EDMUNDO VALADÉS TIENE PERMISO

Su pensamiento literario y vivencial

APUNTES Y SELECCIÓN
Omar Raúl Martínez

EDMUNDO VALADÉS TIENE PERMISO

Su pensamiento literario y vivencial

APUNTES Y SELECCIÓN
Omar Raúl Martínez

INSTITUTO SONORENSE DE CULTURA

EDMUNDO VALADÉS TIENE PERMISO.
Su pensamiento literario y vivencial.
Primera edición, marzo de 2001.
MMI Omar Raúl Martínez.
MMI instituto Sonorense de Cultura,
Obregón 58, colonia Centro,
Hermosillo, Sonora.

ISBN: 970-18-6289-9

Edición: Clara Narváez Perafán.
Diseño de portada: Fernando Rodríguez.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra no podrá reproducirse total ni parcialmente, ni almacenarse en sistemas de reproducción, ni transmitirse en forma alguna, ni por procedimiento mecánico, electrónico o de fotocopia, grabación u otro cualquiera, sin el permiso previo de los editores, por escrito.

PRIMERA EDICIÓN 2001. IMPRESO EN MÉXICO.

SUMARIO

PRESENTACIÓN
Gerardo Cornejo 7

A manera de prólogo 13

TRAZOS BIOGRÁFICOS 15

VIDA Y LITERATURA 27

SU PENSAMIENTO LITERARIO Y VIVENCIAL

I. Escribir 45

II. El estilo y las palabras 51

III. Ser escritor 55

IV. El cuento 67

V. Libros, lectura y literatura 75

VI. Proust 81

VII. Algunos otros escritores 91

VIII. Las mujeres 111

IX. El amor 115

X. El deseo, el placer, el erotismo... 119

XI. El saber 127

XII. Identidad y seguridad 131

XIII. Libertad e ideales 133

XIV. Universo interior 137

XV. Del periodismo 145

XVI. Vida y muerte 153

Fuentes 157

CUENTEAR A VALADÉS

Como la obra de Edmundo Valadés ha sido ya enfocada desde tan diversos y variados ángulos, aprovecho esta entrada al estupendo trabajo de Omar Raúl Martínez para adjudicarme el privilegio de referirme a otra región, menos frecuentada pero no menos interesante, de su personalidad: la del Edmundo compañero; la del ser humano que vivió detrás del Valadés cuentista, periodista, promotor de escritores y editor que todos conocimos.

Su partida final y el afecto que siempre le guardé, me dan permiso para internarme en su familiaridad. Y al primero que encuentro es al Edmundo de los momentos amables departidos siempre al término de algún encuentro de escritores a los que él asistía frecuentemente. Luego lo recuerdo en su casa, o en la mía, cuando compartíamos el pan y el vino y, después de unos buenos tragos, declarábamos, contundentes, que la profesión más antigua del mundo no era la que siempre suele invocarse como tal, sino... sino: la de contar. Porque, como él decía, "el hombre necesita contar lo que

cree, sueña o ve", porque "desde hace milenios somos la misma ansia de capturar, en un testimonio perdurable, la realidad o el sueño que nos rodea".

La memoria me sigue dando permiso y entonces me encuentro con el Edmundo fraterno que recibía siempre, a los que compartíamos su amistad, con aquel trato sólo posible en los seres que, como él, nacieron propensos al afecto; aquél cuya generosidad lo llevó a dedicarse más a los otros escritores que a sí mismo (probablemente por eso, fue que una tarde hermosillense me confesó que como escritor, se había "dejado enmohecer"). Porque ¿quién de sus amigos (que compartimos con él este "vivir el cuento" y este "vivir del cuento") no fue alguna vez beneficiado con alguna de sus certeras observaciones hechas con esa naturalidad y esa sonrisa de pan que le daba su desarmante humildad? ¿Y quién de nosotros puede negar su sorpresa ante su inapagable capacidad para el asombro que conservó intacta hasta el último día?

Y es que muchos debemos mucho a Edmundo Valadés. Lo primero fue su cálida amistad. Luego el habernos regalado el privilegio de convertirnos en lectores adictos a la revista más prestigiada del género del cuento en América Latina. Después el inefable paseo onírico por el *Libro de la imaginación* y las cinco colecciones de *"Los cuentos de `El cuento´"* que todos atesoramos en los anaqueles de la memoria. Y, antes de todo eso, está el regalo de su propia obra como autor y exponente poco común del género con: *La muerte tiene permiso, Las dualidades funestas,* y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita.*

Sólo nos quedó debiendo aquel libro inédito que todos le apremiábamos; aquél del que él mismo se quejaba diciendo: "vivo y sufro dentro de mi un libro pos-

puesto, del que no he sabido organizar su visión". Desde hacía tiempo que nos había confesado ese peso, y por lo mismo, le seguíamos pidiendo que esas páginas no escritas que le dolían, se las arrancara lo más pronto posible para que pudiera decir que nada nos debía y que supiéramos que se había liberado de aquella "inedición" dañosa.

Por eso, *Edmundo Valadés tiene permiso*, de Omar Raúl Martínez, viene a cumplir con la necesidad de ahondar en su obra, en su pensamiento literario y en su rica experiencia vital. Obra no sólo bien trabajada ésta de Omar, sino además bien escrita y, sobre todo, justa y oportuna que le habíamos escatimado a Don Edmundo.

Porque Omar Raúl entra de manera directa y no se pierde en las intrincazones típicas de los "analistas" literarios. Él va a lo que va, es decir: a recobrar la obra y a "restituir las luces del pensamiento sobre el ejercicio literario y los senderos vivenciales de Edmundo Valadés", a lo cual uno se une con entusiasmo porque poco se sabe y poco se ha valorado su obra en sus territorios nativos.

Sigo abusando del permiso y me interno más en la confianza del Edmundo amigo para seguir contando a Valadés y recordar su insistencia en que contar "es también un coraje, un arrojo, una cálida y ansiosa desesperación por poder transmitir el reflejo de la realidad o el sueño acumulados en la conciencia". Y cuánta razón tenía, porque esto de escribir no es sino una inmersión en las solitarias profundidades de uno mismo; en los campos de la otra realidad de la que no se tiene memoria si no se escribe; un desplazamiento en alas del inefable placer de sentir cómo salen de la punta de los

dedos las ideas todavía empapadas en placenta mental, los sentimientos todavía húmedos de entraña, la creación acabada de parir.

Por eso es, querido Edmundo, que "sólo los sueños y los deseos son inmortales", y lo demás perece.

Y es que "la vida es de todos" y el sueño, como repetía él, "es el único pan de los pobres" que, agregaría yo, jamás podrá serles arrebatado.

¿Cómo entonces no responder con regocijo ante esta confabulación de Martínez-autor y nosotros-lectores-y-amigos-valadesianos, para brindarle el mínimo reconocimiento de la publicación del presente trabajo?

Porque lo que aquí se cocina, empieza desde las lecturas infantiles del niño Edmundo que "fueron germinando en él, un dominio de la palabra" que más tarde le permitió "dejar volar su pluma y su imaginación como un vicio secreto e incompartible", y se continúa con su vida y con su obra que fue "parca, pero con alma, arte y vida".

Pero esa obra breve, nos enseña Omar Raúl, es breve pero rica en contenidos. Están en ella los conflictos existenciales (destino-muerte-amor), el erotismo (mujeres-amor-deseo), los problemas sociales (hombres del campo), las realidades urbanas (violencia, soledad, vicio) y.....

Y luego está su pensamiento literario y vivencial que el autor recoge de las experiencias de Valadés: la angustia de escribir, el placer de la lectura, el dilema del estilo propio, la necesidad de ejercer un oficio que reconocemos como maldito, el viacrucis del publicar, el.....

Y están también sus lecturas favoritas (proustiano incorregible, como él mismo me lo dijo un día en que

afirmé que siendo un insomne irredento e inmedicable, yo vivía agradecido con Proust porque su lectura era uno de los únicos somníferos que me funcionaban).

Finalmente, el autor cierra el ciclo valadesiano con algunas reflexiones de Edmundo sobre el círculo vital humano porque, según él, "un deber del hombre es prepararse para no morir", y remata diciendo: "he vuelto a nacer y sé que la vida es de todos y que todos debemos vivirla y que nada debemos acumular más que alegría. Que sólo debemos acumular instantes como el de esta tarde invernal, y el impulso de caminar, sin otra búsqueda que la de vivir".

Me regocijo entonces de que la vida me haya dado permiso para evocar la calidez de su amistad y proclamo que si Edmundo no hubiera existido, habría que inventarlo y hacerlo nacer de nuevo en Guaymas, donde dejó perdida una niñez que nos empeñábamos en recordarle porque ya había olvidado que la olvidó, aunque, como me dijo allí mismo, "el desarraigo de mi primera infancia me ha dolido siempre", y voto porque vivir EL y DEL cuento y de la memoria valadesiana, sea cuento de nunca acabar.

Gerardo Cornejo *

* *Escritor sonorense*

A manera de prólogo

La presente obra tiene un propósito muy simple y significativo a la vez: revalorar, en su justa dimensión, tanto la vida como la aportación cuentística del escritor y periodísta Edmundo Valadés, y restituir las principales luces de su pensamiento sobre el ejercicio literario y los senderos vivenciales.

Omar Raúl Martínez

TRAZOS BIOGRÁFICOS

El niño Edmundo Valadés nace un 22 de febrero de 1915 en Guaymas, Sonora, circundándole una época de efervescencia e inestabilidad políticas.

El apellido Valadés no era desconocido en el perímetro de las letras: su abuelo Adrián Valadés, que combatió a los franceses, se estableció en La Paz, donde hizo una familia, organizó los archivos del municipio, publicó un periódico, compuso versos románticos, rescató leyendas y escribió la historia de Baja California.

Su padre, Adrián Odilón Valadés, durante su juventud e incipiente edad adulta fue un bohemio al estilo de los poetas malditos; fundó y escribió en periódicos durante la Revolución; asumió la bandera maderista, por lo que fue perseguido y desterrado; y luego se avecindó en Guaymas al matrimoniarse con una hermosillense: Inés Mendoza. Más adelante, don Adrián publicaría unos aforismos escépticos –*El libro íntimo*–, sería un editor estudioso de la gramática y daría a conocer un diccionario de artes gráficas.

Las primeras impresiones, pasos y juegos de Edmundo tienen lugar en una vieja casona del Callejón de los Triquis, de donde se ve obligado a emigrar a la Ciudad de México al morir su madre cuando apenas él contaba con cinco o seis años.

Imposibilitado para darle atención y cuidados, su padre lo llevó a vivir a la capital con dos de sus hermanas, tías de Edmundo, una de ellas casada pero sin hijos. Su vida en ese círculo familiar estuvo plagada de frialdad y ayuna de sinceros afectos, constreñida a estrictas reglas y atiborrada de prohibiciones, estrecheces e intolerancias.

Era un mundo –confesó cierta vez el propio Valadés– sustentado en un catolicismo implacable, "en el que soñar era cometer sacrilegio, y el deseo –a la vida, a leer, a la verdad, a la mujer– pecado. Pecado mortal. Mundo de un Dios ofreciendo el infierno o de demonios cerrando el paso al cielo. Mundo primario, sin imaginación: residuos de un porfirismo organizado para aplastar a cualquier rebelde. Mundo que, en guardia contra los demonios, se olvida de los ángeles. Y acaba por convertir a los ángeles en demonios: a un niño puro, en *mosquita muerta*. Carecía de amor, pero lo inventaba, lo esperaba, iba en su búsqueda".

El niño Edmundo, entonces, vista la total carencia de ternura y cariño que ansiaba su honda sensibilidad, decidió abrigar su soledad con deleitables lecturas infantiles. Y en ese avatar por hacerse de afectos y muestras palpables de querencia, desembocó en la figura de la mujer como transfiguración de lo erótico.

"En casa de mis primos jugábamos a un género curioso del escondite. Uno de nosotros esperaba afuera de un cuarto oscuro, al que se entraba a descubrir a uno de los escondidos. Si la atrapada era una mucha-

cha, ella –pues había 'perdido' en el juego– tenía que 'pagar' con un beso. Yo ansiaba mi turno de buscar –y para ello me dejaba sorprender fácilmente– porque entonces, al entrar con el corazón latiéndome bruscamente, no me equivocaba en localizar a la *Mila*. Ella era una muchacha mayor que yo, con un efluvio femenino que para mí era como la floración de mis sueños enteros. Veía en su rostro la imagen del amor, del amor que puede ser capaz de concebir un niño sensible de diez años. Me maravillaba reconocer en ese rostro la identidad del hada sin rostro de mis sueños y me deslumbraban los hermosos y alegres ojos, de brillos y miradas en los que adivinaba el reflejo cálido de un mundo de ternuras."

A esa edad, Edmundo era un ansioso lector que devoraba cuentos fantásticos y relatos como los de *Corazón,* de De Amicis; historias de aventuras como las de Verne o Salgari o Alejandro Dumas; y hasta novelas de intriga como las de Eugenio Sue. Y naturalmente fue germinando en él un dominio de la palabra, que se hizo manifiesto cuando cursaba el quinto año de primaria. La maestra le solicitó al grupo una composición sobre la paz y, al momento de evaluar, su texto resultó ser el mejor. Tras solazarse por los elogios de su profesora, Edmundo corrió lleno de felicidad a su casa para compartir, con inocultable orgullo, su gran éxito... Pero sus tías lo recibieron con un baño de frialdad e indiferencia al decir en son de lamento: "Pobre de Edmundo, va a ser como su padre: un bohemio". Como esa respuesta inesperada lo sumió en el desconcierto, empezó a dejar volar su pluma e imaginación como un vicio secreto e incompartible. Y con su regusto por la lectura, espontáneamente fue aflorando su inclinación hacia los diversos segmentos de la literatura.

Su primer acercamiento al mundo de la creación fue vía la poesía, arista en la que buceó entre los 12 y

16 años hasta que el poeta Xavier Villaurrutia, su maestro en la Secundaria Siete, con gesto cordial y generoso, le hizo ver que esa veta no era la suya. A raíz de ello, Valadés luego le pediría consejo al autor de *Nostalgia de la muerte* sobre sus preocupaciones: "la necesidad de conocerme, de definirme intelectualmente, de saber si era capaz y tenía talento literario".

Don Xavier le regalaría algunas líneas esclarecedoras que cobrarían significación años después: "Releyendo una página de Chesterton, encuentro algo que es, en esencia, idéntico pero que se acomoda mejor a la crisis del espíritu en que usted parece hallarse: 'En las horas críticas, sólo salvará su cabeza el que la haya perdido'. ¿Ha perdido usted la suya? Mi enhorabuena. Piérdala en los libros y en los autores, en los mares de la reflexión y de la duda, en la pasión del conocimiento, en la fiebre del deseo, y en la prueba de fuego de las influencias que, si su cabeza merece salvarse, saldrá de esos mares, buzo de sí misma, verdaderamente viva".

El joven Valadés –de 16 años– continuó sumergiéndose en la lectura, sin soslayar su irresistible vocación de escritor que lo impelía a escribir incluso textos periodísticos como imperioso cauce expresivo, y que llegaba a publicar de manera irregular. Su juventud significó una etapa de intensa búsqueda creativa, que fue definiendo con el paso de sus múltiples experiencias y gracias al intercambio de ideas y lecturas en un grupo de amigos –de la Secundaria Siete– con inclinaciones literarias.

Esa constante búsqueda de sí mismo, sin embargo, lo encaminó a una crisis existencial que, inclusive, lo hizo pensar en el suicidio y más tarde lo indujo a recluirse en el billar y a emprender una aventura con un amigo por tierras regiomontanas, donde fue maestro y

ejerció diversos oficios. "Estaba un poco perdido, inseguro, sin saber qué iba a ser de mi vida, producto de mi ambiente, de mi falta de capacidad para enfrentar la vida; realmente tenía mucho miedo."

Años posteriores, a la luz de la reflexión interna en la edad adulta, Valadés expresaría: "Si trato de ver en perspectiva a mi generación, buena parte de nosotros desviamos o incumplimos nuestras verdaderas vocaciones. Nos tocó empezar a vivir en conflicto. Nacimos cuando una época y su orden se desmoronaban, afectando sensiblemente la vida familiar y los modos tradicionales de 'hacerse hombre', es decir, definirse ante la vida. Creo que las crisis de juventud, tan normales en cualquier generación, se exacerbaban en nosotros tentándonos a veces al suicidio, hacernos monjes o escapar de la casa a frustradas aventuras".

Poco después, de nuevo en la Ciudad de México, vistió la casaca de profesor, vendedor, cobrador... Hasta que alrededor de 1936 tuvo la oportunidad de incursionar en la entonces naciente revista *Hoy,* primero como secretario y después como jefe de redacción, donde habría de ir desplegando y conjugando y confluyendo su afición por las letras periodísticas y literarias. En ese semanario, brillantemente comandado por don Regino Hernández Llergo –que, al decir de muchos, renovó el periodismo mexicano–, el joven Edmundo escribió sin firmar sobre cine, libros y toros. Y depuraría su vena narrativa y ganaría marcado reconocimiento al reportear, a mediados de 1941, una memorable excursión en las selvas de Oaxaca y Puebla en busca de los restos del *Cuatro Vientos,* avión que realizó el primer vuelo transoceánico desde España.

Dos años antes, en 1939, junto con su entrañable amigo Horacio Quiñones –y el incondicional estímulo

económico de don Regino Hernández–, había dado a luz a un proyecto editorial en el que canalizaba su engarzada vocación de periodista y escritor: la revista *El Cuento.* Es quizás a partir de entonces que fue perfilando su arribo definitivo al género cuentístico. Pese al entusiasmo, la novedosa publicación sólo aparece cinco números debido al encarecimiento del papel al iniciarse la Segunda Guerra Mundial.

Es así como la viva alternancia de periodismo y literatura arraigan en Edmundo Valadés para hacer confluir en sus letras, realidades, venero narrativo y ansia diseccionadora, lo cual le abriría –durante los siguientes 50 años– innumerables puertas en el ámbito de los medios de comunicación, donde recorrió variedad de cargos y quehaceres.

De esa suerte, con un paso más firme, experiencia ganada y aspiraciones literarias, Valadés se trasladó luego a la revista *Así,* de la cual partió para encabezar *Celuloide,* publicación especializada en cine. Poco después ingresó a *Novedades,* diario en cuyo seno aportó luz e ideas para fundar el suplemento *México en la Cultura* y fue cabecero, reportero, columnista y editorialista.

Más adelante fungió como jefe de redacción de *Diario del Aire,* primer noticiario radiofónico en transmitirse a través de una red de emisoras contando con su propio equipo de reporteros. Cuando la televisión generaba sus primeras señales para el público, Valadés tuvo a su cargo un programa pionero sobre temas culturales en ese medio: *Invitación a la cultura,* donde convocaba a escritores e intelectuales para platicar en torno a determinadas novedades del mundo editorial y artístico. Su activa participación en los medios lo encaminó a pre-

sidir tanto la Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión, como la de Periodistas Cinematográficos de México.

Paralelamente a su intenso quehacer periodístico, Edmundo continuaba alimentando la viveza de su vena cuentística. Buena parte de sus relatos de aquella época aparecieron en la revista *América* –en cuyas páginas también hicieron sus pininos Juan Rulfo y Rosario Castellanos–, *Cuadernos Americanos* e *Ideas de México,* entre otras publicaciones.

A la postre reuniría varios de esos cuentos para editarlos en 1955 bajo el título de uno de ellos que resultó verdaderamente un clásico de la cuentística nacional e incluso latinoamericana: *La muerte tiene permiso,* cuya triunfal irrupción en el cuadro de las letras mexicanas se hizo patente de inmediato y le vivificaría el ánimo creativo.

"La verdad –escribió el crítico Rafael Solana en *Excelsior* del 3 de agosto de 1955– es que Edmundo Valadés, periodista, nunca había dejado sospechar a Edmundo Valadés, escritor; este primer libro, que esperamos sea solamente el inicio de una carrera brillante, acusa las dotes de un valioso creador de genuina literatura nacional y moderna [...] Es rarísimo encontrar en un escritor debutante la absoluta falta de afectación, la completa naturalidad que en Valadés se encuentran; ha llegado en su primer libro a una llaneza, a una claridad, a una sencillez que a otros escritores les cuestan años de trabajo y de severo estudio".

Aunque durante los sexenios lopezmateista y diazordacista su senda profesional se desarrolló en el quehacer informativo y de análisis dentro de Presidencia de la República, jamás desistió de su profunda inquietud literaria. Muy al contrario: fue labrándose una

prosa de mayor finura y buscó recrear literariamente el habla popular al aparecer *Antípoda* (1961), plaqueta de corto tiraje a la que le añadiría varios relatos más para luego publicar el libro *Las dualidades funestas* (1966), sobre el que Augusto Roa Bastos dijo: "Es realmente uno de esos libros que se meten un poco como a empujones, por su carga de explosiva verdad, bajo la piel del lector. Más que como lectura de ficción, uno lee los cuentos como lección de experiencia vívida, vivida por uno mismo con toda su potencia de realidad y de sueño".

Aun como funcionario público se dio tiempo para cristalizar un sueño largamente acariciado: el renacimiento de la revista de imaginación *El Cuento,* en 1964, gracias al inicial estímulo económico del librero Andrés Zaplana. A partir de entonces, ese espacio literario iría abriéndose paso para convertirse en uno de los foros hispanoamericanos más prominentes del cuento universal, y el nombre de Edmundo Valadés como artífice y maestro de ese género ganaría mayor resonancia dentro y fuera de nuestras fronteras.

Así, al comenzar la segunda época de la revista *El Cuento,* también se hacía florecer el compendio más rico de la cuentística contemporánea. Aunado a ello, reavivó su entusiasmo por la búsqueda, el deleite y los talleres de cuento que, con los años, lo erigiría en el más activo promotor o difusor y antologador de la cuentística clásica y moderna en México y, para muchos, de Hispanoamérica.

Los afanes de Valadés se vieron gratamente coronados con su idea de preparar compilaciones diversas, muchas de ellas temáticas, horneadas bajo el fuego de su propia intuición, gusto y sapiencia: *El libro de la imaginación* (1970), *Los grandes cuentos del siglo XX* (1979),

Los Cuentos de El Cuento (1981), *23 Cuentos de la Revolución Mexicana* (1985), *Con los tiernos infantes terribles* (1988), *La picardía amorosa* (1988), I*ngenios del humorismo* (1988), *Amor, amor y más amor* (1989), *Los infiernos terrestres* (1989), *Cuentos inolvidables I* y *II,* entre otros que se nos escapan.

Tras la aparición de *Las dualidades funestas* y su apasionada entrega al estudio y selección del cuento, Edmundo Valadés se sumiría en un silencio creativo. No es sino hasta 1980 que publica *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita,* obra que constituye en realidad una edición actualizada –con la inserción de nuevos cuentos– de *Las dualidades funestas*. Quizás por la inseguridad que mucho lo agobió, o por su afición a la juerga, o por la imposibilidad de dedicarse de tiempo completo a la creación literaria, o por una autocrítica implacable, luchó consigo mismo por extraer nuevos fulgores narrativos de su mundo interior. Se sufría casi inédito. Asumía afligido su infidelidad a la literatura. Varios proyectos aguardaban en el tintero, entre ellos una novela. "Literariamente, me agobian conflictos laberínticos. Vivo y sufro dentro de mí un libro pospuesto, del que no he sabido organizar su visión [...] En mi interior sigo viendo encarcelado a un escritor cuyas potencias posibles no he podido desplegar como yo quisiera [...] Ahí sigo en tal maraña que es mi purgatorio y a veces la desesperación colérica de la impotencia creadora".

No obstante, desde tiempo atrás sí se da tiempo para la reflexión sobre temas literarios en el género ensayístico y se interna alborozadamente en el análisis de dos temas que lo seducían: la Novela de la Revolución Mexicana, y la vida y obra de Marcel Proust, un

autor al que admiraba. Así, pues, tentado por esa fruición, plasmó sugerentes reflexiones en *La Revolución y las letras* (1960) y *Por caminos de Proust* (1974).

Asimismo, desde los años cincuenta supo concatenar sus dos vocaciones en dos columnas periodísticas que aparecieron en diferentes épocas: "Tertulia Literaria" y "Excerpta". Siempre privó en ellas la apetencia por estimular, recrear, desmenuzar, restituir, analizar o debatir múltiples aristas de la literatura. En *Novedades, El Día, Unomásuno, Excelsior,* así como en las revistas *Vida literaria, Cultura Norte* y, desde luego, *El Cuento,* Edmundo Valadés dejó constancia de sus vuelos y anhelos centrados en la creación.

Quizás ese apego por buscar y difundir aquéllo que le producía un goce estético, le quitó valioso tiempo a su destino de escritor. Brianda Domecq cierta vez, con justa razón, comparó a Edmundo Valadés con una abeja que abreva en cada corola hasta extraer sus mieles íntimas: "Recoge, reúne, acumula, atesora, aisla, resalta, subraya, comparte, señala con afán amoroso de dar a conocer, de destacar, de compartir con los demás. Y así como la abeja, al recoger la miel no degrada a la flor donde abreva sino al contrario, extrae y reparte el polen para que se perpetúe la especie, así nuestro enamorado de los textos promueve la perpetuación y la multiplicación de los escritos de otros."

El símil, a no dudar, resulta certero. Y por ello, la obra de la que mucho se enorgullecía Valadés era *El Cuento,* que significaría una singular brújula para los noveles escritores en su ansiedad por lecturas escogidas y crítica autorizada. Ya varios e importantes autores han reconocido la valía de ese foro literario: "Simplemente yo le debo a Edmundo Valadés el haber escrito mis cuentos", refirió en junio de 1984 el mismísimo Juan

Rulfo y añadió: "A él le debo la semilla, la raíz de donde partí para empezar a escribir. Leer la revista *El Cuento* para nosotros fue algo asombroso: nos abrió unas puertas que desconocíamos."

"Muchos –complementa el escritor Agustín Monsreal– hemos aprendido a su sombra los primeros pasos en el ejercicio literario; muchos hemos descubierto en sus páginas esos mundos mágicos que se nos enredan en el alma para siempre; muchos simplemente, hemos disfrutado sus juegos de imaginación y sus prestancias, la hemos gozado en forma natural y espontánea."

En 1981, Edmundo Valadés se hizo acreedor al Premio Nacional de Periodismo por la revista *El Cuento,* en el renglón de divulgación cultural; y un año más tarde recibió el Premio Rosario Castellanos del Club de Periodistas de México por la sección cultural de *Excelsior,* que el autor de *La muerte tiene permiso* coordinó entre 1980 y 1983.

Durante los últimos siete años de su existencia, aparte de dirigir dedicada y pacientemente la revista de imaginación, Valadés tembién condujo los destinos de la revista *Cultura Norte,* que editaba el Programa Cultural de las Fronteras del Conaculta, desde donde no cejó en su empeño por alentar a los jóvenes creadores de aquella región del país.

La salud del escritor, periodista y difusor literario se vio paulatinamente menguada durante sus últimos tres años, hasta que el 30 de noviembre de 1994, tres meses antes de cumplir 80 años de vida, su corazón dejó de latir, dejando como precioso legado sus cuentos, *El Cuento,* sus antologías cuentísticas, sus reflexiones sobre el ser y el hacer de los cuentistas, y sus cavilaciones sobre el cuento de la vida.

VIDA Y LITERATURA

La obra literaria de Edmundo Valadés es realmente breve: se puede resumir en 28 cuentos aparecidos en lo fundamental a lo largo de dos libros: *La muerte tiene permiso* y *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita* (que incluye los textos de *Antípoda* y *Las dualidades funestas*). Pero lo cierto es que Valadés cocinaba su literatura a fuego lento, midiendo, sopesando, desnudando, acariciando, decantando cada uno de sus ingredientes estilísticos en función de la verosimilitud de cada historia, que en una mayoría de oportunidades tuvo su germen en su propia experiencia, en la misma hondura de sus remembranzas, y en el vértigo atenazante de los conflictos suyos. Una obra literaria así tejida, por fuerza, ha de ser parca pero con alma, arte y vida.

Y en la superficie de la literatura valadesiana afloran algunas obsesiones o constantes, algunas de ellas enraizadas, quizá, desde sus tiempos de la infancia y la adolescencia; y otras más, tal vez engendradas en plena edad adulta al calor de su oficio como periodista: *a)*

Tonalidades diversas del erotismo: el amor y las mujeres, el despertar sexual, el deseo insatisfecho, la búsqueda plena del placer erótico; *b)* Conflictos existenciales: la soledad, el destino del hombre, la muerte, la necesidad de amar y ser amado, libertad e identidad; *c)* Los problemas del hombre del campo frente al poder: prepotencia caciquil, impunidad, injusticia; *d)* Embrollos en la ciudad: violencia, incomunicación, habla popular.

El manejo de placenteros elementos eróticos, se advierte en cuentos como "Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita", "Los dos" y "La cortapisa". La referencia a inciertos conflictos existenciales se patentiza en relatos como "Todos se han ido a otro planeta", "Un hombre camina", "La infancia prohibida", "Qué pasa, Mendoza" e incluso también en "Los dos".

Entre los cuentos cuyo argumento se centra en las iniquidades del ámbito rural, encontramos por supuesto "La muerte tiene permiso", "Al jalar el gatillo" y "Las raíces irritadas". Y algunas de las historias ubicadas en la urbe son "El compa", "Rock" y "El verdugo".

Mientras que en el libro *La muerte tiene permiso,* el autor describe magistralmente las truculencias del hombre del campo y explora algunos destellos de la interioridad humana, en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita* se aglutinan relatos con tonalidades diversas de erotismo, así como algunos otros sobre los escollos cotidianos e historias posibles en la urbe.

Si en su obra publicada en 1955, Valadés vuelca su capacidad descriptiva para reflejar exterioridades o fotografiar ambientes, en los siguientes cuentos –aparecidos en 1961, 1966 y 1980– procura narraciones que tienden a dibujar la intimidad erótica, a vislumbrar interioridades y a espolear sensaciones y sentimientos.

Pareciera que en el escritor guaymense gravitan dos influencias: la de la Novela de la Revolución Mexicana, inclinada al detalle visual, al talante gráfico de escenarios y personajes (varios de los textos de *La muerte tiene permiso);* y la de Marcel Proust, concentrada más en la coloración de estados de ánimo y en el trazo de caracteres psicológicos *(Las dualidades funestas* y luego *Sólo los sueños y los deseos...)*

Otra diferencia sustancial entre uno y otro libro radica en el empleo del lenguaje: a partir de 1960, Valadés apela a la realidad inmediata de la ciudad y en "El compa" utiliza giros idiomáticos procaces o atrevidos para la época. Pero no reproduce una letanía de groserías, sino que construye un contexto narrativo para justificar su uso, que tampoco es una transcripción filológica sino una recreación viva del lenguaje coloquial.

De esa manera, resulta evidente que entre *La muerte tiene permiso* y *Las dualidades funestas* emerge una liberación idiomática e incluso una cierta naturalidad al esbozar escenas sensuales o cargadas de erotismo. El prenderle fuego a las palabras detonantes y arriesgarse con audaces descripciones amatorias, significó para Edmundo Valadés liberarse de rezagos e inhibiciones moralistas.

"Despojado de prejuicios y de ñoñerías –llegó a expresar el crítico Rubén Salazar Mallén al referirse a *Las dualidades funestas–,* Valadés tomó el habla de los bajos fondos y con ella edifica sus relatos, consiguiendo un vigor inusitado. Es, ya, la maestría en lo que a esto atañe".

Entre la realidad y la ficción

Si algo llama poderosamente la atención de la obra cuentística de Valadés es el parentesco o cercanía que guardan los argumentos englobados en sus relatos con los senderos de su propia biografía. En ese sentido, al bordar aristas como el juego erótico y sus linderos o algunas facetas de los conflictos existenciales, pareciera convertirse él mismo en un buceador psicológico o *reportero* de su interioridad, que tras extraer la miel de su vivencia inmediata o restituida pasa a transfigurarla por el filtro de la recreación, dándole corporeidad literaria. Desde nuestra percepción, creemos que ese es el caso de cuentos como "Adriana", "No como al soñar", "La infancia prohibida", "Se solicita un hada", "Todos se han ido a otro planeta", "Un hombre camina", "Qué pasa, Mendoza", "La cortapisa", "Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita" y "Los dos".

Así, por ejemplo, "Adriana" atrapa una serie de *instantáneas* sobre la llegada al mundo de su hija, con el mismo nombre. Más que anécdota, el texto condensa un ramillete de alegres emociones, de sensaciones plenas del ser padre: las mismas de su propia senda vivencial, no hay duda:

> Adriana conoce las flores. Le gustan. Sobre mis brazos, descubriendo al mundo, las observa curiosamente y extiende hacia ellas sus manecitas para acariciarlas con graciosa y delicada precaución.
>
> Las primeras ideas precisas para ella, además de los seres que la rodeamos, son las lámparas, el gua-gua, el miau, la calle, la papa (la leche), la cuna, la meme (a dormirse), ¡no toques eso!, la patita (el pie), ¡upa! (que se prenda a mis hombros para cargarla), ¡mira! (que vea algo que aún no conoce).

> Cuando llego a casa y me descubre, sonríe alegremente y me tiende su prodigiosa ternura, como si yo fuera todos los días un feliz hallazgo para ella, cuando ella lo es siempre para mí. Comprendo su gusto por estar trepada hasta mis brazos, rodeándome el cuello, arañándome una oreja, despeinándome. Creo que se siente más apta para ir comprendiendo y conociendo todo eso desconocido, inesperado, que va brotando ante sus ojillos escudriñadores: imágenes y objetos que sus miradas inteligentes van identificando y que poco a poco transforma en ideas exactas, con una lógica poética, en semillas de palabras que su memoria inicial hace un idioma que crece.

En "No como al soñar" recobra escenas que él mismo confesó como verídicas a Miguel Ángel Sánchez de Armas en el libro *En estado de gracia,* la más completa semblanza sobre este singular autor: "Tengo un cuento ubicado en Mocorito, y es bastante real, porque un día iba caminando y frente a la tienda de un chino estaba un tipo borracho. Empezó a insultar a todo mundo. Llegó un policía, sacó una pistola y lo acribilló. Lo vi morirse. ¡Me produjo *un* miedo...!"

> Entonces –se lee en el cuento y que coincide con su testimonio– Adrián sintió miedo. Miedo intenso del hombre, de su pistola, de que quisiera dispararle. Miedo de que le fuera a ocurrir lo mismo y pudiera quedar ahí, muerto, sin saber nunca la respuesta de la Tichi ni de lo que habría más allá de los límites de Mocorito y de sus 12 años.
>
> Corrió arrastrado por un pánico que le doblaba las piernas y le vaciaba el estómago y le tironeaba el corazón hasta querer sacárselo por la boca. Hasta la casa de doña Pita, que estaba cerca, como la salvación. Hasta entrar, huyendo con todas sus fuerzas.

—Doña Pita... Concha... Acaban de matar a un hombre.

Estaba lívido y hubiera querido llorar. Y cómo estaría su cara de susto, que Concha, su prima, que platicaba con Rebeca y con Julia, se rió burlonamente:

—Ni pareces hombre, te has asustado como un gallina.

—Es que mataron a un hombre... Yo vi cuando le dieron dos balazos... Está ahí, frente a la tienda del chino Lee, tirado, lleno de sangre.

—Miedoso, ni pareces hombre, que te asustas de eso.

También construido a base de reminiscencias, "La infancia prohibida" refleja indubitablemente las circunstancias que padeció de pequeño. Pese a ser un cuento, recoge con fidelidad lo que varias veces consideró como un doloroso estigma:

Yo era entonces un chamaco soñador y sensible que trepaba dificultosamente por unos mal encaminados 11 años. Frente a mi precaria, ahogada niñez, se alzaba el mundo de "los grandes". Pero ese mundo vivo, confuso, al que ansiaba arribar, estaba al otro lado de la esquina, de esa esquina que limitaba mi albedrío y de la que, por una estricta, rigurosa prohibición, nos estaba vedado pasar. Penas severísimas pendían sobre nuestros tímidos hombros, si alguno se arriesgara a cruzar esa línea de fuego, después de la cual podía uno extraviarse o ser raptado por los robachicos. Sin embargo, para desasosegarnos, nuestra intuición nos revelaba que más allá de esa frontera estaba el secreto de todo eso que podrían ser los pantalones largos, los bigotes, el acariciado anhelo de llegar a hombres.

Huérfano un par de años antes, me habían recogido unos tíos sin hijos. A pesar de ser en exceso secos,

adustos, apegados a rancias normas donde la ternura no tenía sitio, al principio tuve el calor que solicitan los niños sin padres: lo inesperado de tener ellos un rapaz juguetón suavizó sus ásperas costumbres. Pero pronto el modo de ser labrado por ellos como una verdad eterna se reinstaló en la severa casa, para que el espacio otorgado a mi infancia fuera estrecho y absurdo y para que un negro telón velara todo signo de una vida que muchos mexicanos transformaban allá afuera, erigiendo una nueva época que en casa definían como "barbaridades de *pelados*".

Tuve que aprender a respetar reglas y más reglas: no penetrar, salvo autorización especial, en la sala siempre oscura y misteriosa, en la estéril biblioteca o en el fúnebre comedor sólo poblado por la rara visita de un huésped solemne; no pisar los encerados, cuyo brillo era más satisfactorio para mi tía que cualquiera de mis sonrisas; no entrar en casa por la puerta principal, ni saltar los escalones ni deslizarme por el incitante pasamanos de la escalera; no arrojar nunca nada al suelo, ni tocar las pesadas cortinas ni sentarme en los rancios sillones; no tirarme sobre las alfombras y, lo peor, no hojear los tentadores volúmenes que, como amigos cómplices, me invitaban a evadirme sugiriendo mundos donde había libertad para saltar, jugar, gritar y conocer las cosas más prohibidas y deseadas.

De la biografía al cuento

En algunos textos en cuya sustancia priva la reflexión por sobre una linealidad narrativa, es posible distinguir en tales introspecciones existenciales a un único personaje: el propio Edmundo Valadés. Sus resortes vivenciales, las luces de su personalidad, el espíritu sensible que lo caracterizó, saltan a la vista en "Se solicita un hada", "Todos se han ido a otro planeta" y "Un hombre camina"

> Me gustan las muchachas –escribió en "Un hombre camina"– que pasan, también esbeltas y que crecen dentro de mí y de todos los demás hombres. Y puedo verlas limpiamente y amarlas y gozar su música y comprender el amor que las rodea y las hace sonreír, en un coro confundido con la belleza de esta tarde que lleva luz al más negro escondrijo. Y siento orgullo de los hombres que van con ellas o que pasan junto a ellas y puedo mirarlas a través de sus ojos y comprender lo humano y ensordecedor del más apremiante instinto, del más torturado deseo y de todo ese pródigo deseo por tocarlas y apresarlas para que no se desvanezcan en el pasado o en el futuro.

De igual modo, en el cuento "Qué pasa, Mendoza", al lado de sus penas amorosas, refulgen notorios y reales destellos de su oficio periodístico e inclusive incrusta como personaje a un periodista amigo: Julio Ernesto Teisser.

> Hong Kong (AP).- Una fuente izquierdista china dice que trescientas personas perecieron en un ataque aéreo nacionalista a la ciudad y puerto de Nig-po. Los rojos amenazan con atacar la isla baluarte nacionalista de Formosa.

> ¡No puedo pensar en lo que a mí me interesa! Tengo que estar prendido a los boletines que llegan por teletipo o por teléfono desde las agencias norteamericanas de noticias en Nueva York, para dar una síntesis, cada hora, a través del noticiero de radio del periódico en que trabajo.
>
> Y yo necesito concentrarme en mi dolor, analizar esta tortura que me agobia. ¿Dónde está la verdad? ¿Quién de los dos es el que ha fallado? Aún oigo sus amargas palabras de reproche: "Te di un amor como na-

die te lo ha dado. Un amor limpio, absoluto. ¿Y qué hiciste con él? Lo tiraste por la ventana. Creí que serías mi compañero, mi novio, mi amante, todo lo que yo esperaba en la vida. Y tú lo has tirado todo, todo... ¿Cómo no quieres que te escupa mi amargura? Has matado un gran amor, quizá mi último amor. Todo te lo di y ¿qué me ha quedado? Estoy más sola que nunca; sola, sola...¡ Hoy no soporto verte..."

Mi cerebro acabará por estallar. Estoy enfermo. No puedo sino pensar en ella, en estas cosas. Hay que hacer algo, escapar a esta desesperación. Es terrible sufrir así...

Ahí llega Ernesto Julio. Entra en la redacción como si trajera la noticia para la cabeza de primera plana. No tengo ganas de hablar con nadie. Pero, claro, él vendrá a interrumpirme y tendré que soportar el estruendo de su corbata, su saco sin solapas, su camisa bugambilia y la personalidad impertinente que viste ciertos días como hoy, en que mis ojos no pueden ver esas calidades humanas que otro día deja percibir. ¡Al demonio todo el mundo! Sí, estoy desesperado y febril. ¡Y qué! Es cuestión mía. A nadie le importa.

> Lake Succes (INS).- El efecto ofensivo de las armas bacteriológicas es el más radical que se haya conocido en el mundo y deja en segundo lugar a todas las otras armas, incluso a la bomba atómica, declaró ayer ante la prensa el doctor Brook Chrisholm, Director de la Organización Mundial de la Salud.
>
> —¿Qué pasa, Mendoza?

Es fundamentalmente en "Sólo los sueños y los deseos son inmortales, palomita", "La cortapisa" y "Los dos", donde Edmundo Valadés despliega la transparencia de su prosa por las avenidas de la sensualidad y el

deseo erotizado, del despertar sexual y el placer carnal, de los alfileres que infectan la zozobra del pecado, y del éxtasis de la seducción enamorada.

> Ella –se lee en "Los dos"–, aún boca arriba, laxa, absorta, después del frenesí a que había sido sometida, se cubrió con la sábana como si todo hubiera terminado para siempre. Sintió él una caída dolorosa. Estaba contemplándola, aspirando su carne sumisa con ternuras sedentarias, reviviendo cada beso. Era perderla, volver al principio de la búsqueda. La trampa conocida. Tenerla en las manos, descubrirla y dejar que se aleje.
>
> Debió pedírselo con una voz que apelaba a la más estremecida clemencia, con una voz dando palabra al eterno llamado.
>
> —¿Por qué te tapas? Déjame verte.
>
> Lo vio con una mirada inexpresable. Lo vio como alguna primera mujer debe haber visto a un primer hombre extraño deslumbrado por primera vez ante el relámpago oscuro.
>
> —Comprendo –dijo ella, con una voz tranquila y decidida y en una concesión misteriosa bajó la sábana. Él no pudo ni tuvo tiempo de penetrar en la razón de su gesto. Aún ebrio de sensualidad y alcohol se embebió en el cuerpo terriblemente desnudo, impudoroso y bello, descansando del viaje al placer inesperado. La contempló –estaba de rodillas en el suelo, a un lado de la cama, encorvado– como a increíble certeza y concentró su ser sobre ese cuerpo dulce sin más nombre que el único de Eva, mondo y lirondo, tentador, fascinante. Derramó sus miradas en esa imagen concreta en la que la brevedad ajustada de la cintura se desplegaba en el vientre sedeño con la gracia misteriosa del ombligo, vientre que combado en el centro descendía hacia el umbroso escalofrío de los negros vellos, fin y principio. La tocó con la mirada, la palpó con emoción como a lo

> más bello encontrado en su vida, igual a lo soñado, o imaginado, o deseado noche tras noche dentro de su sangre y hoy carne dócil, tierna, que tendría un nombre, etiquetas, costumbres, necesidades, que ocuparía un lugar entre otros seres, que se cubriría con trajes, con goces, con sufrimientos, dueño, ataduras, compromisos, pero ahora desnudez suya, más suya que de nadie, con su prodigiosa verdad y capaz de vibrar, de enardecerse, de olvidarse de lo demás para excitar el placer de ser hombre y saberlo y gozarlo.

En este relato, Valadés desata sus inhibiciones que lo cercaban asfixiándolo desde la infancia, se sumerge en un diálogo íntimo con su yo y en ese periplo comparte su júbilo al hacer confluir el whisky, el deseo y la expresión:

> Soy dueño de un idioma fulgurante con el que puedo entenderme conmigo y con los demás. Las palabras adquieren electricidad y refulgen y suenan y puedo hacerlas estallar a la medida de mis más íntimos pensamientos que respiran y definen lo que yo busco e indago en la tierra.

Lo que brilla en el cuento "Sólo los sueños y los deseos..." es la frescura de una chispeante experimentación lingüística, capaz de acicatear sensaciones con palabras inventadas: "Te pinto zona rosa, color niza y sanborizado, su toque y me enervo: ¡estás como quieres!"; o de acariciar una prosa lúdica e intermitentemente poética: "Tu tienes por esa zona anversa descarado lujo afrodisiaco" o "Cosmonauta de tu cielo, orbitado en tus miradas".

De la realidad social al cuento

En los otros linderos, cuando Edmundo Valadés toca en sus letras cuentísticas los temas de las desavenencias y conflictos tanto en los contornos rurales como en los urbanos, de igual manera pareciera que nutre sus cimientos de imprevistas experiencias reporteriles o de una insaciable capacidad de observación y oídos muy atentos.

"A mí en general –dijo en alguna ocasión–, los cuentos se me han dado de afuera, sustentados en sucedidos reales, en vivencias personales". Y al inquirirlo sobre el surgimiento de su clásico cuento, "La muerte tiene permiso", sostuvo que la historia realmente sí ocurrió en una población llamada San Juan de las Manzanas, pero que a los reales y cansados protagonistas les fue negado el permiso para hacerse justicia por su propia mano. Quien le contó la anécdota fue el periodista Gregorio Ortega. "A mí me llamó la atención y me quedé con ella un buen tiempo, hasta que se concretó en cuento cuando le hallé el desenlace".

> Se pone a votación la proposición de los compañeros de San Juan de las Manzanas. Los que estén de acuerdo con que se les dé permiso para matar al Presidente Municipal, que levanten la mano...
>
> Todos los brazos se tienden a lo alto. También los de los ingenieros. No hay una sola mano que no esté arriba, categóricamente aprobando. Cada dedo señala la muerte inmediata, directa.
>
> —La asamblea da permiso a los de San Juan de las Manzanas para lo que solicitan.
>
> Sacramento, que ha permanecido en pie, con calma, termina de hablar. No hay alegría ni dolor en lo que dice. Su expresión es sencilla, simple.

> —Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto.

Para recrear tanto escenarios rurales como el habla coloquial de los campesinos, el escritor se sirvió de varias experiencias propias. Siendo profesor en Tamaulipas a principios de los años treinta, pudo conocer a un maestro rural de izquierda –un luchador por las causas de los campesinos a los que organizaba para defender sus derechos– quien cierta vez lo invitó a una de sus reuniones. "Me impresionó la manera tan directa en que expresaban sus demandas, las injusticias que padecían, sus problemas". Tales impresiones las restituiría vívamente en sus relatos.

Cuando en septiembre de 1941 encabezó una expedición hacia las intrincadas selvas del norte de Oaxaca y del sur de Puebla, en busca de los restos de *El Cuatro Vientos* –el primer avión en cruzar el Océano Atlántico–, Valadés habría de aprovechar personas y ambientes que conoció entonces para recrearlos literariamente en "Las raíces irritadas" y "Al jalar el gatillo", cuentos que bosquejan la brutalidad de los poderes caciquiles.

> Volví a la finca, a la vida del "mande usted" –se lee en "Las raíces irritadas"–. A vivir de cerca la ley del patrón. ¡Qué cosas no vi! Pero el patrón nos ponía su distancia. Era una obligación que había que acatar. Él podía disponer lo que fuera su voluntad. Tanto muerto como él mandó matar hacían imposible decirle "ya no se desmande" o "téngase la mano". Él tenía el derecho de todo, con buenas o malas razones. Y sus razones eran siempre malas para abarcar y hacer suyo lo que era de otros. Allí estaban sus muchachos, sus pistoleros, para aquietar a quien tuviera dudas, para desaparecer a quien

> estorbara. Sabe usted, se vive así como que todo está hecho para que uno reciba humillaciones y tenga que doblar la cabeza. Los pocos que se van atreviendo, nada más los quitan de enmedio y no les quedan arrestos a nadie ni de decir "no sea usted así, tóquese el corazón". El patrón es la justicia, es el juez, es la autoridad, es todo. Como que nos echaron al mundo para ser esclavos. Si se queja usted con la autoridad, la autoridad está con el patrón. Si va usted con las fuerzas militares, están con el patrón. Si va usted con la Iglesia, el cura está con el patrón o nomás le pide resignación. Se agacha la cabeza y como que entre todos lo van dejando a uno capado. Uno ve las injusticias y se van quedando olvidadas, pues quién va a abrir la boca. De nada vale traer pantalones ni dizque ser muy alebrestado. Ante el patrón, uno no es el dueño ni de sus propios tompiates.

"El relato sin ficción –señala José Emilio Pacheco– fue la escuela que lo enseñó a escribir y a contar. Con ese aprendizaje, en el momento en que se publicó *La muerte tiene permiso* estaba en plena posesión de los medios expresivos".

Y ese dominio de la palabra lo engarzó al de su capacidad de observación del entorno, ejercicio que hizo suyo como periodista de toda la vida y que le permitió dar forma o enriquecer el germen de sus construcciones literarias. La idea de escribir "El compa", por ejemplo, le nació a Valadés a bordo de un camión de segunda, en el que dos tipos sostenían una curiosa conversación. Sus oídos captaron una frase que incitaron su deseo a escribir: "Llegó medio corridito porque le había dado duro a la patada y al descontrol". Y entre los rechinidos del transporte fue tramando la confección de ese cuento, que se propuso narrar con los giros de ese dialecto oído, aunque "hay mucho de idioma inventado, superpuesto, aglutinación de palabras to-

madas de aquí y de allá. El soliloquio de uno de los personajes es producto de una transferencia momentánea entre la conciencia del personaje y la mía. La psicología de los personajes la da su estilo de expresarse. Yo mismo no supe cómo eran sino después de que los hice hablar".

> Llegó su compa, medio corridito. Le había arriado duro a la patada y al descontrol. Ahora era muy salsa. Se conocieron cuando él todavía trabajaba en la fábrica. Entonces el compa parecía muy achicopalado. A la hora de los alipuses, bien picados, cuando no paraban de pedir las otras, él mismo machacaba por hacer ver cómo se habían hecho cuates.
>
> —No, mano, ya a mi no me ven cara de buey. ¿Te acuerdas? No me sentía macho y me baboseaban fácil. Me decía cualquiera: "Oye, tu eres puro culero. Se te frunce de a feo". Yo nomás lo camelaba: "Sí, mano, lo que tu digas. Yo soy maje hasta para meter las manos". Y el otro: "A ver, ¿verdad que eres puro tarugo y me haces los mandados?" Y yo nomás, agachando la cabeza: "Pos sí, lo que tu digas". Y friega que friega. El tal Cipriano, ¿te acuerdas?, aquel mismo al que le decían *El chilacas,* me agarró por su cuenta. Ese, dizque muy fiera. ¡Qué sobas me puso! Hasta que tu me dijiste, ¿te acuerdas?: "O te das en la madre con ese Juan de la Chingada, o ya no eres mi amigo." Y no nos dimos, nomás le dí yo, hasta partirle la madre, ¿te acuerdas?

"El compa" apareció primero en una edición privada dentro de la plaqueta intitulada *Antípoda* (1961), temeroso Valadés de que el aparentemente violento y obsceno manejo del lenguaje popular fuese a provocar una encarnizada reacción por parte de algunos grupos moralistas, que en el pasado ya habían fustigado los "atrevimientos" de Rubén Salazar Mallén en la revis-

ta *Examen* y de Oscar Lewis por *Los hijos de Sánchez*. Sobre ello apuntaría José Emilio Pacheco: "Entre la tentativa de Rubén Salazar Mallén reprimida por la censura en 1932 y la corriente que José Agustín inicia en 1964, 'El compa' emplea con toda libertad las llamadas malas palabras y se refiere explícitamente a la sexualidad. No es lo mismo publicarlo en 1966 que haberlo hecho en 1961."

Epílogo justificatorio

La literatura valadesiana, entonces, se fue urdiendo guiada por aquellas cuatro grandes obsesiones bajo el fuego lento y abrigador de crepúsculos de la más viva interioridad y de realidades de mundos vívidos. Y ese mismo fragor hizo de Edmundo Valadés un maestro no sólo de la creación literaria sino de la vida misma: su gozosa sustancia ha de hallarse precisamente en sus cuentos, pero también en sus vetas ensayísticas, en sus columnas literarias y en sus palabras y testimonios ofrecidos a periodistas.

Él siempre tendió a recoger, reunir, acumular, atesorar, aislar y compartir el polen del arte literario para perpetuarlo. Ahora nosotros le pagamos con la misma moneda: rastreamos, subrayamos, atesoramos y restituimos su pensamiento literario y vivencial consagrado a la alegría de crear y de vivir.

SU PENSAMIENTO LITERARIO Y VIVENCIAL

I. Escribir

Escribir es un arrojo de no dejarse distraer ni atraer por ninguna otra tarea, y tras muralla de forzada soledad, ir poblando cuartillas con las voces e imágenes, "con el tumulto y la furia" de esa vida concretada en el cerebro, hasta que quede fijada como recreación literaria.

§

Escribir es existir en una dimensión más profunda. Como el amor, crear es una de las exaltaciones más intensas que puede lograr el hombre. Es ser más.

§

Escribir es también un coraje, un arrojo, una cálida y ansiosa desesperación por poder transmitir el reflejo de la realidad o el sueño acumulados en la conciencia.

§

El proceso creativo comprende lo que uno quisiera decir, lo que uno a veces no acaba de expresar y lo que finalmente dice. Y es que resulta difícil recoger la voz interior y retransmitirla tal como se oyó, porque esa voz es muy rápida y el acto mecánico de escribir respecto de esa velocidad es muy lento. Entonces van quedándose muchas cosas perdidas.

§

Sé que cuando escribo, antes que nadie, lo hago para mí mismo. Vivimos en una sociedad que nos aprisiona y nos asfixia; en que la lucha por la vida es, casi siempre, innoble y en que se nos obliga a admitir, aunque sea dientes afuera, la mentira. Escribir es entonces hallar ese mundo con otro tiempo y otro espacio donde se puede respirar libremente, embriagarse en una libertad que no tiene más límites que nuestra propia responsabilidad.

§

En el momento del diálogo del escritor con su voz interior, ¡es Dios!: está creando mundos. En esos instantes el lector no existe. El acto de escribir es un hecho solitario.

§

En el momento en que el escritor comienza a crear, viene una exaltación, una emoción, un instante de gracia.

§

Enfrentarse a la página en blanco es muy cabrón al principio. Luego es lo más maravilloso que le pueda ocurrir a un escritor.

§

La mejor escuela es ejercer el oficio. Y para ello es necesario asumir el propósito de aprender a escribir bien, pues la mayor responsabilidad de cualquier escritor es conquistar el dominio de la palabra.

§

A los jóvenes que quieren escribir, yo les recomiendo ojear el diccionario para conquistar nuevas palabras, sobre todo palabras bellas. Con sacar tres, cinco palabras al día que no estaban en su vocabulario, se va ampliando esta herramienta fundamental. También les digo que el escritor necesita tener sus *ladrillos*. Por ejemplo: de pronto estoy con un hombre o con una mujer que me llaman la atención, ya sea porque tienen unos ojos muy especiales, porque tienen un cráneo muy peculiar o porque sus labios son de cierta forma. Entonces hay que tratar de reproducir eso: escribirlo.

Y si salgo y veo una atmósfera maravillosa, que me pone en estado de gracia, que me hace sentir cosas, hay que describir ese instante en una tarjetita.

Si estoy platicando y alguien de repente tiene una definición maravillosa, una palabra, una frase ingeniosa, sabia: hay que apuntarla. Es preciso capturar a diario todas las cosas que uno ve, que uno oye, que uno siente. Esas tarjetas son los *ladrillos* del escritor.

§

Hay que estar absorbiendo de nuestro alrededor elementos y descripciones que van a servir para reinventar. Un escritor no puede inventar todo. Tiene que partir de una serie de elementos. Y escribir, escribir, escribir. O quizá, como decía un amigo: proponerse, al escribir un cuento, buscar cinco desenlaces diferentes. Como una técnica. O cinco principios diferentes. Jugar con las palabras. Enriquecer el idioma. Hacerse de un instrumental que va a servir maravillosamente a la hora de sentarse frente a la máquina a recontar.

§

Un camino para escribir con sentido autocrítico se da a través de la comparación, o sea, al contrastar nuestros textos con otros y luego corregirlos.

Otro consejo es la eliminación. Ya han dicho algunos escritores que escriben con lápiz, que por un lado tienen el carbón y por el otro, la goma para borrar.

§

La autocrítica implica aprender a eliminar lo innecesario en un texto, podar el exceso de adjetivos, los lugares comunes y fundamentalmente apasionarse con su tarea.

§

Si escribes algo y te parece ridículo o inocente, proponte reescribirlo, echarle más coraje. Procura aportar los elementos que piensas que aún no se han dado a conocer.

§

Todo empieza a facilitarse después del esfuerzo inicial. Hay un estado de trance creativo que debes propiciar y que no se da gratuitamente. Si no, cualquiera escribiría. Cuando llegas a ese trance, empiezas a meterte en lo que quieres decir; empiezas a sentir, a emocionarte, a ver las cosas con ojos distintos, con perspectiva. Comienzas a ver aspectos cuyo significado comprendes hasta entonces, porque los estás viviendo, porque te haz metido en ellos, porque los estás sacando de ti. En ese momento empieza la invención –y no sé hasta que punto sea *invención*–, porque el proceso de *extraer* de uno mismo, de escribir con otros ojos, no es sólo una simple confesión. Justamente allí empieza a surgir el escritor: sobre la base de un hecho real o un recuerdo restituido, amplías, creas, recreas, inventas. Ese es el camino, nada fácil. Y quien insiste, llega... ¡A fuerza!

§

El trabajo literario es como una aventura riesgosa que exige una gran entrega, una gran disciplina, una gran pasión. Es como estar en una competencia donde al principio de la carrera uno ignora si llegará a la meta. Aquí se trata siempre de una novedad, uno no sabe lo que va a ocurrir... Es la sensación del hombre que ha de lanzarse a una empresa que no es común, que no es fruto de la rutina.

§

Una falla que noto en la mayoría de los cuentistas jóvenes es que casi no corrigen: creen que lo que sale del primer intento es lo válido, y eso no es cierto.

§

Escribir es un arte de paciencia: tiene uno que luchar contra la página en blanco, pero no hay que desalentarse.

II. El estilo y las palabras

La conquista final del escritor es la de su estilo: la de poder expresar su propia voz a su manera, con su propia sensibilidad. Cuando te vas adueñando de tu propia capacidad expresiva al ejercer el oficio, va a empezar a manar más y más, y se te van a ocurrir más y más y más cosas. Quizá inicias sin plena conciencia, tal vez con cierta timidez, con cierta reserva, pero al irte soltando, al sentir las inmensas posibilidades del idioma –cuando vas dominando y ordenando las palabras de una forma muy tuya–, en ese momento es cuando empiezas a estar del otro lado.

§

Para alcanzar la conquista de *su* estilo, el escritor debe pasar por un proceso de disciplina de trabajo hasta que se logre un diálogo telegráfico de los dedos con la máquina de escribir. Cuando los dedos son una prolongación de lo que estás pensando, todo lo destilas en

los dedos: las metáforas, el adjetivo, la descripción, y llega a ocurrir porque has tenido antes la disciplina de trabajar, de buscar.

§

La influencia más importante no es siempre en el estilo, en el uso de la palabra, en el uso del adjetivo o en la construcción de las frases, sino en la suscitación de temas, de problemas, de asuntos qué tratar; pero como éstos son eternos, son los mismos, lo que uno aprende es el intento de referirse a ellos desde una perspectiva diferente, con un matiz distinto, lo cual implica conquistar una voz propia.

§

Es muy importante corregir. Es lógico: un texto de primera intención es susceptible de enriquecerse. Por ejemplo: señalar los adverbios o reiteraciones propias que resultan de efectos de la prosa. Y remitirse a esa biblia del escritor que es el *Diccionario de Sinónimos* de Sánz de Robles. Pero tampoco se debe caer en el extremo del preciosismo, de buscar palabras raras. No. Eso hay que evitarlo. Todo ello es parte del oficio de escritor.

§

No hay que desalentarse si de entrada no se logra el texto que se hubiera querido. Es oficio. La tarea del escritor es de gran paciencia y de eludir el desánimo.

§

Cuando uno lee un texto suelto, dice: "Esto es de Borges", "esto es de Rulfo", "esto es de Cortázar". ¿Por qué? Porque ellos conquistaron un estilo propio. Cuando Borges escribió:"Fatigué bibliotecas...", antes de llegar a utilizar el verbo "fatigar" así, él se fatigó cantidad, no le fue dado gratis. Tuvo que leer mucho, tuvo que reflexionar, que pensar. Finalmente él es un inventor.

§

Desde hace milenios, somos la misma ansia de capturar, en un testimonio perdurable, la realidad o el sueño que nos rodea. Vemos tendida en el espacio de los siglos la prolongación de una identidad humana. Intuimos que se produjo ya el mismo instante que nos ha asediado a nosotros queriendo sobrevivir en unas palabras escritas.

§

¡Ah, las palabras! Tienen su corazón, su alma, son sensibles, son femeninas y hay que tocar sus cuerdas para hacer aflorar su significado. Se entregan o se evaden, traicionan o son leales. Hay que perseguirlas, enamorarlas, conquistarlas. ¡Qué inconmensurable gozo al verificar su exactitud cuando se supo alternarlas en una frase certera que de pronto repite precisamente lo que se ansiaba transcribir! ¡Qué desastre cuando resultan opacas o se esconden y se naufraga en los arrecifes de los lugares comunes! ¡Qué exultación cuando fluyen, como una telegrafía cuyos resortes responden a nuestro tacto sobre las teclas de la máquina de escribir!

§

La literatura, para expresarse del todo, no puede ni debe exilar ninguna palabra, por perniciosa, violenta, malsonante o subversiva que parezca. La literatura se arma con palabras y no con omisiones. Ya lo dice graciosamente Álvaro de Albornoz: "Los diccionarios son muy mal hablados". Una tendencia a tirar todos los velos idiomáticos se percibe en la narrativa contemporánea. Se intenta la más desnuda libertad de expresión. A quienes protestan, habría que decirles que, en todo caso, el propio escritor puede llevar en el exceso la penitencia. Tendrá su propio castigo si no es capaz de justificar el idioma que usa con una auténtica recreación artística.

§

El idioma ha librado al mundo terrestre de ser un silencio espectral de soledades extrañas: lo comunica y da al hombre la posibilidad de formar sociedades, estudiar la realidad a que se enfrenta y vencerla o adecuarla; porque la solidaridad humana, sentimiento que doblega a los demonios del egoísmo, sólo puede transformarse en teoría y acción a través de la palabra, en la búsqueda de plasmar utopías y realizarlas.

§

Se conquista a las palabras concentrándose en ellas, acercándose al diccionario. La lectura del diccionario es muy estimulante porque el idioma es... entre más nos internamos en él, resulta más atractivo y fascinante. Es decir, hay que aproximarse a las palabras continuamente: así es como uno podrá al fin seducirlas, atraparlas, usarlas bien. Esa es la conquista de las palabras. Pero no sólo eso, también acercándose a los grandes escritores.

III. Ser escritor

El escritor es dueño de un don cuya potencia sólo podrá ejercer dominando el oficio e inventando el estilo con qué poder expresarse. Su oficio será más palpitante si se convierte en conciencia pública de las circunstancias humanas y de la realidad en que se desenvuelve. Otra de sus grandes tareas será desentrañar los trasfondos que se ocultan en la superficie de la vida individual en relación con la social.

§

El escritor es el historiador del alma humana y sus conflictos. Creador de arquetipos que sintetizan las múltiples y complejas variedades de la naturaleza humana.

§

El destino de un escritor es transmitir todo lo que observa, sufre y goza; captar partes, aunque sea fragmen-

tos de la vida, que tengan profundidad, intemporalidad; concretar en la obra literaria la vida de los demás y la de uno mismo.

§

El escritor tiene que utilizar todos los elementos para lo que escribe: sus vivencias y las de otros, la reflexión, el aforismo, la síntesis, el amor, los celos... todo. Es fascinante eso. Cuando se llega a la conquista es la gloria.

§

Un gran escritor es aquel que es capaz de describirlo todo.

§

Si el pueblo es la entraña del idioma, al que inyecta de vitalidad e inventiva, el escritor es quien lo rescata y lo devuelve perdurable.

§

El escritor responde fundamentalmente a su circunstancia y a su realidad, y la revierte de un modo u otro: consciente o inconscientemente. No creo en las deliberaciones del escritor para proponerse de antemano recoger o expresar una protesta, o sea, darle un sentido político a su relato. Creo que en sí es el medio el que condiciona fundamentalmente lo que el escritor dice.

§

En la obra de cualquier escritor, siempre hay una buena parte autobiográfica.

§

El escritor es el testigo del hombre y su depositario. Su ojo de mosca, de pez, de águila, de insomne y soñador, tiene alcances infinitos, concéntricos, convexos, de envés y revés. Su trascendencia tendrá qué ver con lo que toque su mirada.

§

Quizás en el fondo, todo escritor es un solitario. Y no le resulta fácil compartir todo su mundo interior. Eso es lógico, porque el acto de crear es el acto más solitario de la vida: no se puede compartir con nadie. Se entrega a crear su mundo, a darle palabras a sus sueños, a sus imaginaciones, a sus angustias, a lo que él es; y para hacerlo necesita de un aislamiento total, de la soledad máxima. Por eso resulta más doloroso para el escritor que no escribe, porque una manera de vencer esa soledad, de salir de ella, es creando: así restablece su ubicación con el exterior y con los demás.

§

La fuerza que impulsa al escritor es como una voz interior. Claro, puedes tenerla sin saberlo, pero si te pones a trabajar, a escribir y a escribir, haces que esa voz interior se despierte. Y ella acaba por dictarte prácticamente todo: empieza a manar y te dice cosas tan extraordinarias que te asombras. Es como un diálogo con esa voz interior.

§

El escritor está obligado a una búsqueda constante, profunda y extensa del idioma.

§

El escritor no puede excusarse. Tiene que escribir. Bien o mal, no importa.

§

El escritor es como un minero: tiene que hallar la veta de oro que lleva dentro. ¡Pero cuesta un carajo! Necesitas estar dale y dale, quitando la tierra para de pronto –gracias a esa disciplina, a ese esfuerzo– tocar la veta de oro.

§

Si no desarrollas esa voz interior de escritor, se te muere. La inspiración no existe. Escribir es un oficio.

§

Para ser escritor tienes que entregarte a tu oficio y sacrificar muchas cosas tentadoras. No sólo puedes ejercerlo en los ratos libres.

§

Un compromiso de quienes ya tenemos más edad es compartir, transmitir nuestra experiencia a los jóvenes y ahorrarles los tropiezos que uno tuvo.

§

Si quieres ser escritor, necesitas ser fiel a tu oficio y realizarlo con tesón, disciplina y pasión; es decir, embeberse en la historia que uno va a contar, vivirla uno mismo, convertirse en los personajes del relato y saber hablar por ellos sin imponerles puntos de vista perso-

nales, sino que ellos se expresen según sus circunstancias y ambiente social dentro del texto, y ello habrá de influir en su manera de hablar, reaccionar y de ser para hacerlos seres vivos, con una existencia que nos parezca verídica, real, factible, posible.

§

Para el escritor, en el momento de la creación, no existe el lector. En ese momento el diálogo es entre el escritor y su voz interior. Luego es cuando se piensa en el lector, y entonces puede entrar la trampa, la malicia... Al corregir sabes que al lector lo vas a tocar con tal o cual recurso, con tal frase.

§

Al escritor se le achica el idioma si no se bate todos los días con él. El escritor debe ser el secretario de sí mismo. Su misión debe ser escribir y escribir. Crear arquetipos, personificar a los héroes de una sociedad o de una civilización, y su objetivo será llegar a ser dueño completo de su tiempo para dedicarse de lleno a su oficio. No dejar de escribir ni un sólo día es la prueba de fuego del escritor.

§

El problema idiomático es fundamental para todo escritor. Lo ideal es llegar a la sencillez, pero tiene uno también que probar lo complicado, es decir, ensayar el idioma.

§

Quien piensa en el lector al crear es el autor de los *Best-sellers.*

§

El arte creativo es de una soledad absoluta. La tesis de Proust es que el escritor lleva dentro de sí un libro, que el problema es descubrirlo.

§

No puedes decir que no eres escritor porque salió mal una cuartilla o porque un cuento no te satisfizo. Es una lucha. Creo que es lo mismo para un hombre que se propone conquistar el poder: es preciso tener una gran paciencia, empezar desde abajo, insistir, insistir, insistir.

§

Nadie puede ser escritor por generación espontánea. A fin de cuentas es hijo de otros escritores: nos debemos a ellos, a los que empezamos a leer y nos fascinaron, e incluso empezamos a imitar, pero que nos enseñaron a encontrar nuestra propia forma, nuestro propio estilo, nuestra propia manera de expresión.

§

Un escritor se forma con base en múltiples influencias o estímulos de lecturas de libros que nos atraen, nos seducen, nos impresionan. Uno va acumulando esa carga que dejan todas esas lecturas y no siempre con plena conciencia, no dejan de influirnos. Claro que hay diferentes tipos de influencias: hay algunas que resultan visibles y otras que no se advierten en un texto,

aunque estén presentes. Ese caudal de influencias permiten al mismo tiempo que uno encuentre su propio estilo.

§

Un escritor tiene que nutrirse de todo. Además, hay que ponerse ejercicios de descripción: estás en una reunión y aparece de pronto una mujer bellísima elegantemente vestida. Bueno, trata de describir a esa mujer y su atuendo. Son pruebas a las que el escritor se somete. De esa manera se va soltando y va aprendiendo a describir.

§

Uno de los mas grandes problemas del escritor es el modo de expresión.

Se necesita un idioma especial, condicionado al tema, a los personajes, a los caracteres. Quizás en la generación joven yo observo una tendencia excesiva hacia lo idiomático. Veo que escriben muy bien, que tienen un gran conocimiento; pero a veces como que le dan preferencia al aspecto del idioma, olvidando el tema, el contenido. Si leemos a los grandes autores, encontraremos que con recursos aparentemente sencillos, pueden expresar grandes y profundas cosas. El problema es conciliar los dos aspectos. Es decir: que el contenido, el argumento, la concepción interna de la obra que uno escribe, tengan su propio idioma. El escritor que logra eso es, desde mi punto de vista, el que acierta.

§

Las crisis le dan al escritor la mayor riqueza temática para hacer literatura.

§

Todos los géneros literarios son apasionantes: el teatro, la poesía, la novela, el cuento, todo lo que es creación. Creo que los géneros no tienen importancia decisiva; lo importante es que cualquiera de estos géneros le permiten a quien es escritor expresar, concretar, crear, recrear.

§

Algo que también es muy importante para un escritor es la síntesis. Sintetizar en lo político, en lo moral, en lo erótico, en todo. Los franceses para eso son geniales –los grandes aforistas son franceses–.

§

Ser escritor en México es con mucho difícil por los círculos viciosos que hay que trasponer para poder dedicarse, al menos la mayor parte de tiempo, a la tarea creativa que se pospone o se desvía en los afanes o en los enredos de trabajar para vivir o vivir para trabajar.

§

El escritor por sí, tiene que ejercer su oficio ante obstáculos, dificultades y faltas de estímulos. No podemos condicionar el hecho de ejercer el oficio a que nos den facilidades o a que se nos ayude. El escritor de raza, el escritor de vocación, el verdadero escritor, acaba por escribir en las condiciones que sean.

§

Ser escritor es la lucha, casi siempre dramática, contra toda la opugnación al oficio y los riesgos de los azares que puedan desviarlo de su válido destino. Las sirenas del desaliento, de la incomprensión o el desencanto intentarán perturbar su ánimo, persuadiéndolo de que se niegue a sí mismo a cambio de no padecer la zozobra de un posible esfuerzo estéril. La falta de coraje, disciplina o voluntad podrán doblegarlo a rehuir su signo, defendiéndose de la contingencia indeseable del fracaso.

§

Mientras haya seres humanos, habrá escritores y artistas. En otras palabras: mientras el ser humano necesite soñar, imaginar, necesitará de los escritores.

§

Al impulso original del artista o del escritor lo mueve un anhelo de supervivir con su obra.

§

Hay una serie de temas universales como el amor, el odio, la felicidad, la muerte, que el hombre de todos los tiempos ha buscado exponer y desentrañar, y nunca los agotará; lo que uno aprende es a abordarlos con un matiz distinto.

§

Desde tiempo inmemorial somos la misma ansia de capturar la realidad o el sueño que nos rodea. Por eso,

los asuntos y problemas del hombre son eternos, lo importante es referirse a ellos desde una perspectiva diferente, buscando una voz propia.

§

En el fondo, todo cuentista tiene la aspiración de llegar a escribir novela.

§

Es un error apresurarse a publicar lo que todavía no está bien urdido, bien fabricado.

§

El fenómeno de los talleres literarios indica que en el país hay miles de jóvenes queriendo hacerse escritores. Creo que de esa proliferación de vocaciones a fuerzas tienen que salir grandes cuentistas. Pero tienen esa preocupación de querer publicar muy pronto.

§

Hay que hacer el intento de que desde el primer libro algo quede: que alguien note que hay en potencia una vocación, un buen escritor.

§

Para ser escritor hay que estar viendo el mundo con ojos curiosos, con ojos abiertos, viendo todo lo que pasa; es decir, tratando de ver lo que los demás no ven. De ahí proviene la materia literaria; la vista del escritor repara en aquello que para la mayoría pasa inadvertido.

§

El escritor rastrea el interior de su personaje para ver cómo es que eso lo determina, lo influye, lo modifi-

ca, lo alimenta, lo destruye, etcétera. Uno es como esos aparatos de auscultación que escudriña en el interior de un ser humano al que ha ocurrido algo insólito, algo no común, o algo muy sencillo que tiene una importancia que los demás no advierten. Y el escritor es quien capta esas consecuencias, esos significados, esas repercusiones, a veces diarias, comunes, mínimas, que pasan en nuestras vidas. Y el escritor, más atento, tiene una mirada más profunda en ese sentido: atrapa su dimensión y la revierte en su literatura.

§

La novela moderna pretende ser una audaz aventura: partir de la conciencia del hombre para definir el mundo que lo rodea y situarlo a él como personaje en la vida y en la historia. La introspección, el rastreo en la subconciencia, el dar palabra a los pensamientos que siempre se guardan, y a los hechos que nunca se dicen. El novelista se afana por descubrir, por revelar los más íntimos resortes que mueven e impulsan a ese complejo mecanismo del ser humano o al de la sociedad en que vive, sufre y muere. Para ello, el novelista ha creado su propio tiempo, el tiempo recobrado de Proust. El novelista viola las leyes del espacio y del tiempo, en la búsqueda inagotable del ¿quién soy, qué soy? Buceador cada vez con menos prejuicios, se asoma al universo casi insondable de un ser, para atrapar la historia íntima del hombre moderno. La novela de hoy, epopeya o drama, es visección. Visección que alimenta la rebeldía, característica del novelista contemporáneo, el más activo destructor de mitos. Desnuda a la sociedad al desnudar al hombre. No inventa, investiga. No imagina, exprime la realidad humana.

IV. El cuento

Un buen cuento es la historia que se lee de una sentada y jamás se olvida.

§

Mi experiencia me confirma que el cuento es un género bellísimo e inagotable.

§

No dudo de que los cuentos tienen sus leyes, pero no dejan de ser secretas. Leyes que al fin impone o descubre el mismo narrador. Por eso la dificultad de convertirlas en normas preestablecidas.

§

El cuento moderno tiene mucho de indagación en las reacciones íntimas del ser humano ante sus individuales circunstancias, insistentemente en los conflictos que le crea el mundo urbano, con las dificultades de comunicación o de comprensión de los complejos fe-

nómenos que lo atosigan y el peso de una soledad angustiosa y la violencia que lo cerca y la búsqueda de la relación amorosa o la satisfacción del deseo.

§

Uno de nosotros padece y vive y siente toda una multiplicidad de cosas en esta sociedad tan compleja, y el cuento sólo sirve para reflejar a veces un instante, una hora, un minuto, una reacción.

§

En el cuento moderno están las instantáneas de lo que viven, sueñan, padecen o gozan los seres humanos de nuestro tiempo, si no las parcelas de lo que pueden imaginar, incluso sobre la posibilidad de mundos futuros, aquí o en otro espacio, casi siempre más que felices utopías, destrucciones colosales, que estimulan el riesgo de una guerra nuclear. En el cuento moderno priva el pesimismo de nuestra época, así no falten juglares admirables que ponen la nota de gracia o humorismo.

§

No hay fórmulas para crear un cuento. En mi taller, si alguien pide reglas, no puedo darlas. Digo que un cuento me gusta cuando lo leo. Aunque, claro, si me preguntan, digo: "Bueno, pues yo creo, por supuesto, debe interesar desde las primeras líneas". Si un cuentista empieza a divagar de entrada, no resulta. Hay que empezar de golpe para que el lector se prenda, e irle manteniendo ese interés y después de una culminación llevarlo a un desenlace que responda a ese interés.

Hay cuentos que al final se derrumban. Otros que están muy mal estructurados teniendo un gran final. Un gran cuento es el que concilia tales elementos. Pero el cuentista acabará por descubrir sus propias leyes para escribir sus propios cuentos, amamantado por otros, influido por otros, copiando a otros.

§

En el cuento transitaremos de una época a otra; hallaremos fantasmas, apariciones, dramas que caben en una pecera, espejos devoradores, ferroviarios que se interrogan sobre la estación de término, adultos desolados, paredes parturientas, chismorreos aldeanos, niños que al trasponer la frontera extrema de la inocencia pisan el barro de las perversidades, el bajo mundo de Broadway donde hay lugar para un ramito de flores, fábulas sobre el sexo de un nativo verboso, andanzas de un soldado en tiempos de ocupación... Nos instalaremos en el universo mil veces amado de la imaginación.

§

Al leer un cuento, algo de otras vidas se habrá agregado a la nuestra. Quizás no sea más que un gesto que se nos grabó en la memoria, una frase sugerente, una pequeña angustia que se articuló con la propia, la respuesta convincente a una pregunta que tal vez no nos atrevimos nunca a formular siquiera.

§

El cuento sigue siendo dentro de la literatura uno de los géneros más hermosos, uno de los mas difíciles, de los mas incitantes y, en el caso de nuestros países, muy valioso para anticipar el auge de la novela.

§

El cuento en este siglo ha encontrado nuevas vías, nuevas respiraciones, nuevas estructuras y sobre todo cala más hondo en la intimidad de los seres humanos. En nuestros países, sobre todo, ha ayudado a enriquecer el español porque los cuentistas actuales tienen un oído más fino, es decir, que los narradores en general han recogido el habla coloquial.

§

Es la grandeza del cuento una de las formas más gallardas y maravillosas de la narrativa.

§

Los grandes cuentistas latinoamericanos se fraguan en el siglo XX. Más copia o reflejo de otras literaturas, endeble en su técnica, sin elaboración estilística, sin profundidad sicológica, sin rescatar el lenguaje propio por sumisión al español peninsular, encorsetado en un localismo superficial que le coarta perspectivas, moralista o tendiendo al cuadro de costumbres, anecdótico las más de las veces, oprimido por pudibundeces o represiones tradicionales, detenido en la periferia de una realidad política y social imprevista, inquieta y convulsiva, apenas bordeando un ruralismo que cae en lo pintoresco, el cuento latinoamericano del siglo XIX resbala en ingenuidades, carece de perspicacia, es iterable y no funde una originalidad creadora.

§

La minificción es la gracia de la literatura.

§

Minificción, minicuento, micro-cuento, cuento brevísimo, arte conciso, cuento instantáneo, relampagueante, cápsula o revés de ingenio, síntesis imaginativa, artificio narrativo, ardid o artilugio prosístico, golpe de gracia o trallazo humorístico, sea lo uno o lo otro, es al fin también perdurable creación literaria cuando ciñe certeramente su mínima pero difícil composición, que exige inventiva, ingenio, impecable oficio prosístico y, esencialmente, impostergable concentración e inflexible economía verbal.

§

La minificción no puede ser poema en prosa, viñeta, estampa, anécdota, ocurrencia o chiste. Tiene que ser ni más ni menos eso: minificción. Y en ella lo que vale o funciona es el incidente por contar. El personaje, repetidamente notorio, es aditamento sujeto a la historia, o su pretexto. Aquí la acción es la que debe imperar sobre lo demás.

§

Las más de las veces, lo que opera en las minificciones certeras o afortunadas es un inesperado golpe final de ingenio, cristalizado en contadas líneas, en una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneo. Otra recurrencia es la alteración de la realidad, en mucho por el sistema surrealista, al ser transformada por el absurdo, de modo inconcebible o desquiciante, creando una como cuarta dimensión, en la que se violentan todas las reglas de lo posible.

§

El cuento brevísimo es invención oriental, quizás más particularmente china, por estar en su literatura, creada hace siglos, algunos de los más redondos y ejemplares. En libros sagrados o históricos, de la más remota antigüedad, hay insertos algunos inesperados o fortuitos, disimulados como partes de un texto dilatado, que al ser extraídos, adquieren calidad de inopinadas o reconquistadas miniaturas narrativas.

§

Si me remito a las minificciones que más me han cautivado, sorprendido o deslumbrado, encuentro en ellas una persistencia: que contienen una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio. Así el suceso contado se resuelva por el absurdo o la solución que lo subvierte todo, delirante o surrealista, vale si la descomposición de lo lógico hasta la extravagancia, lo inverosímil o la enormidad, posee el toque que suscite el estupor o el pasmo legítimos si se ha podido tramar la mentira con válida estrategia. Temática frecuente del minicuento, quizás la más localizable, es el reverso, la contraposición a historias verídicas, estableciendo situaciones o desenlaces opuestos a incidentes famosos, reales o imaginarios, o las prolongaciones del antiguo juego entre sueño y realidad, o invención de seres o animales fabulosos, si no de ciudades o regiones ficticias.

§

Desestimado en mucho como creación menor, la del miniaturista, el cuento breve o brevísimo no ha merecido ni recuento, ni historia, ni teoría, ni nombre especí-

fico universal. Pero su interés, su circulación, su creciente ejercicio y su valor como género literario han ido en ascenso: es ahora una elaboración que prolifera en las letras contemporáneas, y que se ensaya o se colma muy extensamente en nuestros países, sea en el estudio del escritor o en el taller de los que se inician en la narrativa: de allí su reproducción constante en revistas y suplementos y la multiplicación de libros forjados con minicuentos.

§

Para la estructura de un cuento en ocasiones encontramos todo, a veces sólo un elemento, en ocasiones el personaje... Uno tiene que componerlo. Si yo contara el proceso de cada cuento mío, encontraríamos situaciones totalmente diferentes. A veces ha sido producto de un ensamblaje, de algo que no era ni cuento ni otra cosa, y luego fue injertado.

§

Uno de los máximos valores de un cuento bien terminado es el final inesperado, lo imprevisible. No es decisivo, pero es muy importante.

§

Los editores, en general, tienen prejuicios contra los libros de cuentos. Prefieren la novela.

§

El cuento es uno de los géneros más bellos de la literatura; es el género literario más antiguo; ha tenido un desarrollo lento, pero fue abriendo sus posibilida-

des. Después de las grandes ficciones orientales –*Las mil y una noches, El Pachantrata*, etcétera–, esos cuentos empezaron a emigrar a occidente y comenzaron a surgir los primeros grandes cuentistas clásicos. En el siglo pasado, a partir de Edgar Allan Poe realmente se inicia el cuento moderno al descubrir e inventar una concreción que supera toda la forma tradicional. Y en el siglo XX encuentra a sus grandes creadores modernos, que le abren vías, estructuran la manera de organizarlo y sobre todo se da la reconquista: el nuevo hallazgo de las posibilidades del idioma.

§

Cualquier texto presentado como cuento que no logre crear expectativa, no es cuento. Es un intento fallido.

§

Los temas andan volando alrededor nuestro. A veces comparo los cuentos con los pájaros que andan por nuestro entorno hasta que uno atrapa alguno. Claro, son pájaros que se van de las manos.

§

Se sabe que un cuento es un cuento y no otra cosa, cuando al terminar de leerlo uno exclama: "¡Esto sí es un cuento!"

V. Libros, lectura y literatura

Si estamos predestinados a la aniquilación y si no hay respuesta posible al enigma del porqué y del para qué de la vida, el libro nos abre la ilusión –así sea endeble por lo demás– de no morirnos del todo, dejando vivos la realidad o el sueño a los que pertenecemos o nos perteneció. Pero alcanzar esa intemporalidad exige sobreponerse a los infiernos de la duda, de la desesperanza o la impotencia.

§

Si es un gozo el recuerdo de lecturas imborrables, ¡qué pena las que dejamos de hacer de libros o autores insoslayables!

§

Un libro no leído es el peor tiempo perdido.

§

Algunas de las grandes revelaciones o influencias decisivas en la vida de un ser humano, están en los libros, en algún libro que espera su a veces predestinado lector.

§

Poder leer es ya no volver a estar solo.

§

Desde temprana edad, los libros me han sido compañeros inseparables: en ellos contraje ese bello "vicio impune", el único que no suscita remordimientos: el de la lectura.

§

Aún niño, desemboqué en los cuentos de hadas como a un mundo de fascinación y ensueño, al que era la utopía infantil, y me nutrí de la colección Calleja, de formato minúsculo: geografía de lo fantástico. Lectura apasionante, porque por primera vez un libro me restituía mucho de mis propias realidades o circunstancias, fue el *Corazón*, de De Amicis. Los relatos entreverados en ese diario escolar fueron de seguro mi primera incitación hacia el género cuentístico. Arribé a las historias de aventuras, Verne y Salgari, los inductores, por largo tiempo, de la imaginación de los adolescentes. Luego a la novela de intriga, de folletín –como las de Eugenio Sué, un extraordinario narrador–, en la que sentí por vez primera los alcances de la maldad humana cuando para una secta, cofradía o mafia, el fin justifica los medios, como ocurre en *El judío errante*, que tuve que leer a escondidas, ya que era libro proscrito, pues en él los

villanos eran los jesuitas, como expresión estrujante del mal, cuya presencia y posibilidad me apesadumbró vivamente leyendo esas páginas.

§

Sopena nos acercó a otros escritores mayores como Alejandro Dumas, quien nos emocionó con *Los tres mosqueteros,* las admiradas aventuras de D'Artagnan, maravilloso héroe espadachín, y otras obras como *El conde de Montecristo,* personaje ideal para encarnarlo, y especialmente Víctor Hugo, del que me dolieron profundamente las circunstancias de inteligencia y fealdad de un Gwinplaine en *El hombre que ríe* o de la irónica proeza del personaje de *Los trabajadores del mar,* y me asombró y deslumbró esa prosa suya magistralmente descriptiva, la acción y los caracteres y sus constantes reflexiones éticas, en tiradas líricas en las que el novelista no desaloja del todo al también famoso poeta.

§

En mi adolescencia hay una novela corta de D'Anunzzio, *Epíscopo y Cía,* que leí no sé cuántas veces y que por responder a estados de ánimo que yo sufría, melancólicos y de inseguridad, con reacciones de enfermiza congoja, me impresionó dolorosamente, como ningún otro libro me ha afectado de ese modo. Es quizás el libro con el cual he llorado más intensamente en mi interior, y la desolación que me produjo apenas la puedo igualar con la que sentí al perder la fe en la existencia del Dios católico. En contraste, un gran suceso en mi incipiente juventud, a los quince años, fue descubrir *Las mil noches y una noche* –después de la versión pudibunda de Galland, adaptada para niños– en la traducción literal que hizo Blanco Ibañez de la Mardrus,

y cuyos veintitrés tomos compré uno a uno cada semana, a cincuenta centavos el libro, después de un arreglo muy difícil con un librero de Santa María la Ribera. Fue arribar al más seductor espacio de la sensualidad y la fantasía: a la libertad de los deseos y la imaginación, proscritos en el sistema rígido y de prohibiciones que me envolvía y paralizaba.

§

Realmente el libro que he sentido más logrado, el más sensual, el del más bello erotismo es *El libro de las mil noches y una noche,* no confundir con *Las mil y una noches.* El mundo árabe que nos enseña dicha obra es maravilloso. A tal punto que Alá les promete a los fieles mahometanos que después de la muerte les esperan unas mujeres llamadas huríes, incansables para el placer. El porvenir divino es el escenario del amor físico. Mientras que en el catolicismo lo que les espera a quienes busquen afanosamente la sexualidad es el infierno. *Las mil noches y una noche* es un canto popular, colectivo al erotismo, a los placeres de la carne. Es la poética de la sensualidad.

§

Sería interminable recordar autores y libros que me poseyeron, me influyeron, me determinaron o que me son como queridos familiares de los cuales no puedo alejarme: algunos de Wilde, de France, de Faulkner, de Tomás Mann, de Grass, de Kafka, de Borges, de Cortázar, escogidos unos cuantos nombres al recuerdo inmediato de la memoria, con otros de escritores mexicanos: Martín Luis Guzmán, Vasconcelos, Revueltas, Rulfo, Villaurrutia, Sabines, López Velarde, Paz el ensayista.

§

El segundo gran hallazgo fue Marcel Proust, con su *En busca del tiempo perdido*. Es al libro que vuelvo sin cansancio y con renovada admiración, como un cuáquero lo hará con *la Biblia*, libro del que me duele su casi lejanía, porque era prohibido en una casa católica como en la que yo viví, y no pude abordarlo a tiempo.

§

Cuando tú lees un libro también debes meditar, hay que detenerse, hay que hacer notas. Porque la memoria es traicionera, no puedes fiarte totalmente de ella, necesitas estarla reforzando.

§

Hay etapas de lectura y etapas de escritura. Si pescas un libro fascinante hay que leerlo, absorberlo, meditarlo, y –a pesar de que a Carballo le parezca una herejía– señalarlo para volver a los textos. Es un aprendizaje, es dejar un testimonio de qué fue lo que te dejó ese libro. Te lo apropias, queda dentro de ti, te va a servir no sabes cuándo. No sólo hay que leer porque sea maravilloso, o por que te encantó, te fascinó, y ya... No. Hay que sacar alguna conclusión de la lectura. Más que la transcripción, el comentario: "Este párrafo me pareció genial por la manera de usar un adjetivo... cómo se describe tal cosa..."

§

Hoy día ocurre un fenómeno curioso: la prosa se trasmina a la poesía y la poesía se filtra en la prosa.

§

Para los creadores, la literatura es una necesidad de cumplir con su capacidad, su intuición, su don de poder describir su interior y exterior a través de la palabra.

§

La literatura es un artificio, es una malicia y no deja de ser un engaño, una bella trampa.

§

Creo que la literatura nos permite entrar a la intimidad de mundos extraídos muchas veces de la realidad y que en la vida real nos es difícil contemplarlos, examinarlos. El escritor nos hace penetrar profundamente en esas zonas de la existencia y sobre todo en el interior del ser humano, que es tan complejo y capaz de tantas reacciones. El escritor nos ayuda a conocer más a fondo la naturaleza humana, a medir mejor al hombre y sus pasiones y circunstancias. En suma: la literatura nos acerca a los seres humanos.

VI. Proust

El 10 de julio de 1871 hay alba literaria: nace Marcel Proust. Leyes misteriosas que distribuyen gracias determinan su destino: una vocación en busca de cumplir una gran obra de arte. El proceso de su revelación y maduración tardará 38 años, después de larga, perseverante, creciente fidelidad a su voz interna. Su propia vida y las circunstancias excepcionales, con los seres y el mundo en que se desenvolverá, le iluminarán la clave exacta para formularla. Se encerrará de hecho 13 años, en una cámara aislante, para escribir a mano, sin tregua y en fiebre creativa nocturna, una novela –que abarcará siete tomos– de proporciones, estructuras, estilo y contenido innovadores. Habrá de descubrir en ella lo que son ciertas perspectivas del tiempo para fijar la verdadera realidad, por medio del recuerdo involuntario. Analizará minuciosamente reacciones ocultas de sentimientos y pasiones humanas, repujando personajes arquetipos, *summa* magistral de muchos reales, con un cosmos variado de temas. Establecerá normas de la relación amorosa –las "intermitencias del corazón"–

para postular que el sentimiento afectivo es una repetida cristalización alucinada, y operará con una materia que le permitirá "estudiar en acción las relaciones de la conciencia y el inconsciente, las variaciones de la personalidad, el mecanismo de la mentira que baña toda nuestra vida espiritual, el mecanismo de los principales sentimientos y, en particular, el amor". Consumará quizás la más recóndita y penetrante exploración que se ha hecho sobre los celos. Se asomará a vicios y perversiones examinándolos con ojos de naturalista. Intemporalizará, en resumen, un cuadro vasto y vívido de la llamada *Belle époque* francesa –el esplendor y la agonía de la aristocracia y su descomposición al diluirse en la burguesía moderna– antes de su declinación al impacto transformador del siglo XX.

§

Su obra, *En busca del tiempo perdido*, se consagrará como una de las dos o tres novelas fundamentales de la literatura contemporánea y como clásica en las de todos los tiempos. Y Proust será el novelista más estudiado, comentado y escudriñado de este siglo.

§

Desorientado titubeo es querer extraer un tema inmediato del cosmos proustiano. ¿Cuál escoger? *En busca del tiempo perdido* es una obra tan entrelazada, tan dependiente cada una de sus páginas de las demás, que resulta un círculo sin más posibilidad que recorrerlo enteramente para poder calcular su cuantiosa urdimbre de personajes y asuntos y entonces concentrarse en una zona determinada. De ahí la dificultad inicial que la mayoría de los nuevos lectores de Proust encuentran para leerlo en su integridad.

§

Quienes carecen de decisión, de paciente curiosidad para seguir el aparente laberinto de su novela, no podrán jamás comprender el inconmensurable artificio de su disposición y la magnitud de sus propósitos. Ni de paso saber lo que se pierden. Proust es un todo. Imposible conocerlo por una de sus partes.

§

Si uno se adentra en Proust, acabará por deslizarse, con una atracción creciente, por páginas que irán siendo inolvidables y en las que se anima una galería de personajes, captados de la sociedad a que pertenecen, observados profundamente, con ojos de naturalista irónico al que no se escapa el más sutil pormenor físico o moral, pues ha fundido en cada uno de ellos la suma de varios, para convertirlos en arquetipos, en ejemplares acabados de singularidades humanas, y de las cuales quedan como síntesis o símbolos. Y es que Proust, literariamente hablando, es un perfecto seductor.

§

Proust supo siempre que su obra sólo sería entendida y cabalmente apreciada haciendo la redonda travesía, pues comprendió que a nadie le sería fácil, si lo intentaba parcialmente, penetrar en sus dilatados objetivos. Por eso colocó estratégicamente en su magna obra, *En busca del tiempo perdido,* dispositivos para retener al lector, para obligarlo a una *proustinización* completa: a leerlo o releerlo al fin sin resistencia, sin cansancio, sin aburrimiento, sino por lo contrario, con la comprobación de estar abordando una obra maestra, que lo será de cabecera, porque de continuo permitirá

nuevos hallazgos. El hallazgo, desde luego de ciertos aspectos de la naturaleza y la condición humanas, analizadas por un escéptico pero genial psicólogo, y convertidas en obra de arte.

§

El amor es uno de los temas constantes y esenciales de la obra de Proust. Y si no podemos del todo estar de acuerdo con él en las conclusiones y leyes que les aplica –porque pone en duda lo que nos resistimos desesperadamente a no encontrar en plenitud–, ¡qué manera minuciosa y penetrante de diseccionar los sentimientos, las locuras, las dudas, los celos, las penas, las lágrimas, las desolaciones, las angustias que a su influjo padecemos!

§

Lo admirable de Proust es que, sin embargo, determina leyes psicológicas que nos atañen a todos, cuando –lo que es raro que no ocurra– atrayéndonos una mujer, no sabemos elevar el sentimiento amoroso sobre nuestras debilidades, o amamos no a la que nos arrebata porque objetivamente reconocemos sus valores morales o espirituales, sino porque necesitados de una, casi siempre físicamente, la dotamos de atributos ideales, y al inventarlos nos convencemos de que la amamos por ella y no porque somos engañados por las trampas de nuestra imaginación o las argucias de nuestro deseo.

§

"Cuando se está enamorado –expresa Proust–, el amor es tan grande que no cabe en nosotros: irradia

hacia la persona amada, se encuentra allí con una superficie que le corta el paso y le hace volverse a su punto de partida; y esa ternura que nos devuelve el choque, nuestra propia ternura, es lo que llamamos sentimientos ajenos, y nos gusta más nuestro amor al tornar que al ir, porque no notamos que procede de nosotros mismos". El amor –reitera en otra página– coloca en una persona lo que sólo existe en la persona que ama.

§

Proust es siempre una valiosa enseñanza. Si él nos muestra al bisturí la parte desoladora o egoísta de la relación amorosa, bien podría ello servir para no engañarnos y tener el valor y la sinceridad con nosotros mismos de diferenciar entre auténtica y limpia pasión o transitorio y urgente deseo, cuando no se da la conjunción perfecta y soñada en que aquélla y éste son lo mismo.

§

Proust, en su análisis microscópico de los celos de Swann y de los suyos propios, ha realizado quizás la más recóndita y penetrante investigación psicológica que se ha hecho en la literatura de tan insana y alucinante pasión. Es innecesario acotar las reflexiones que de ellos extrae Proust. Basta transcribirlo: "¡Cuántas personas, cuántas ciudades, cuántos caminos deseamos conocer por causa de los celos! Los celos son una sed de saber, gracias a la cual acabamos por tener sucesivamente, sobre puntos aislados unos de otros, todas las nociones posibles, menos las que quisiéramos"; "los celos, que tienen una venda en los ojos, no sólo son importantes para ver nada en las tinieblas que los rodean; son también

uno de esos suplicios en los que hay que recomenzar siempre la tarea, como la de las Danaidades, como la de Ixión"; "muchas veces los celos no son más que una inquieta necesidad de tiranía aplicada a las cosas del amor"; son también "un demonio al que no se puede exorcizar, que reaparece siempre, encarnado bajo nueva forma"; "es sorprendente que los celos, que se pasan el tiempo tramando pequeñas suposiciones en falso, tengan tan poca imaginación cuando se trata de descubrir lo verdadero"; "descubiertos los celos, la persona que los inspira los considera una desconfianza que autoriza al engaño; en los celos tenemos que ensayar en cierto modo sufrimientos de todo tipo y de toda magnitud antes de quedarnos con el que nos parece conveniente. ¡Y qué dificultad más grande, cuando se trata de un sufrimiento como éste, la de sentir a la que amamos gozando con otros seres que no somos nosotros, que le dan sensaciones que nosotros ya no sabemos darle, o que, al menos, por su configuración, su imagen, sus maneras, le representan algo muy diferente de nosotros!"

§

Proust acepta que la peor tortura del celoso es no verificar sus dudas, pues en alguna página expresa: "Preferiría que la vida estuviese a la altura de mis intuiciones", y porque acepta que la mentira es esencial a la humanidad, que quizá desempeña en ella un papel tan grande como la búsqueda de la felicidad, y además es esta búsqueda quien la dirige. Después de contemplar de cerca las angustiosas y enajenadas torturas del celoso, uno se pregunta cómo es que el enamorado puede soportarlas. "Es que –dice Proust– todos necesitamos alimentar en nosotros alguna vena de loco para que la realidad se nos haga soportable", y porque "los que pade-

cen pena de amor son, como suelen decir de algunos enfermos, sus mejores médicos"; y también porque para sufrir verdaderamente por una mujer, es preciso haber tenido fe completa en ella o porque si no se llega más lejos en el sufrimiento, muchas veces no es más que por falta de espíritu creador.

§

Al leer a Proust siento estar ante una obra magna, frente a un ejemplo de lo que uno quisiera lograr: hacer una obra relevante donde uno fuera capaz, como en su caso, de recrear, reinventar y describir en todos sus detalles no sólo una sociedad, sino toda una época. En ese sentido, Marcel Proust es un acicate, y cada vez que me acerco a él, más me asombra su capacidad descriptiva, su penetración psicológica, su sabiduría. Porque un escritor debe saber infinidad de cosas, es decir, necesita conquistar la inteligencia de poder decirlo todo y entre los escritores que yo creo que han sido capaces de lograr eso, está Proust.

§

¿Qué vasos comunicantes podrían establecerse entre dos escritores de pronto antípodas: entre Marcel Proust y William Faulkner? Un hilo finísimo: el uso reiterado del adjetivo y la insistencia del comparativo. La precisión analítica y estilística de Proust lo llevan a extender el adjetivo, uno sobre otro, como un pintor recrea un volumen superponiendo varios colores hasta inventar el de su realidad. El adjetivo proustiano –certero y rico– es casi inapelable por su exactitud, y a uno sigue otro que va dibujando mejor al objeto o la persona. En cada uno de ellos se nos revela lo que el escritor ilumina con su pluma incansable.

§

Para Proust, el tiempo es el drama lento que desmorona linajes y soberbias, que aja rostros y caracteres.

§

Proust es el tiempo atrapado en su levísimo pero despiadado girar destructivo.

§

Sensorial, Proust reconstruye el tiempo pasado y su verdadera significación por estímulos involuntarios que hacen emerger los recuerdos inconscientes, como al olor de una taza de té, para restituir el "edificio enorme del recuerdo".

§

La prosa de Proust es concéntrica, alargada, espaciosa y, partiendo de un punto, se desenvuelve hacia otros, los entrecruza, siempre buscando la exactitud descriptiva, la culminación arquitectónica.

§

De una taza de té, como lámpara maravillosa de un genio cuya facultad es restituir el recuerdo, será extraida una galería de seres preocupados y atraídos por el ocio, el placer, el vicio, la diversión mundana, la etiqueta, y cuyas vidas veremos transcurrir y declinar como si viéramos, atrapado, el paso impalpable e implacable del Tiempo, que los transforma insensiblemente o los aniquila en menoscabada vejez y que quedarán perpetuados sólo por la conciencia de Proust, cuando descubre

dentro de sí el libro que los contiene y que opondrá a la devastación del Tiempo, cumpliendo el llamado de su instinto de escritor, "lo que hace que el arte sea lo más real que existe, la más austera escuela de la vida y el verdadero Juicio Final".

VII. Algunos otros escritores

¿Qué obras resultarían definitivas o indispensables si se tratara de formar el cuadro básico de la novelística contemporánea? De inmediato, como claves quizá esenciales, saltarían, con el inmenso caudal de sus dilatadas proyecciones e influencias, tres nombres: Joyce, Proust y Kafka, en un orden de jerarquías variable, ya que si se trata de tres grandes cumbres visibles a la primera mirada, sus altitudes no permiten medir cuál es la más alta. Hay en el *Ulises,* en *En busca del tiempo perdido* y en *El proceso* y en *El castillo,* determinantes de los cambios en la literatura actual, digamos que del siglo XX, novelas cuya elaboración asemeja a sus autores en cuanto que los tres de hecho pusieron en ellas sus propias vidas, o sea una entrega singular en su realización. Sus vidas son, en mucho, sus propias obras, a pesar de que cada una por separado tiene tal intensa y extraordinaria originalidad, tal genio literario diferente y sorprendente, que no hay la más remota afinidad ni en estilo y contenido, así las asocie el mismo signo de ser en sí revoluciones literarias.

§

Si Joyce es cósmico, si Proust es una época y Kafka el castigo humano, los tres violan o rebasan lo antes escrito, para crear tres estilos que son los ríos amazónicos que han llevado sus aguas como múltiples confluencias literarias en este siglo. El más célebre, el más estudiado es Proust: se dice que es el novelista de quien más se ha escrito. Más conocido que leído, Joyce es el que provoca máxima influencia en la literatura actual como maestro impar en captar el pensamiento interior del ser humano, en extraer el monólogo interior, lo que lo emparenta con Freud.

Kafka produce entre realidad y fantasía para establecer el duro e incomprensible destino humano, como símbolo de una proscripción infinita y fatal. Proust detalla la aniquilación de valores, costumbres, modos al paso del tiempo, así como la declinación humana, en un juego terrible de ironías, para concluir en que lo único válido es el arte. Joyce expone al hombre sometido a todas las radiaciones mentales, morales, sociales, etcétera, de la época, en la búsqueda de su realización. Kafka ve a sus semejantes como perseguidos, como excluidos, aun como víctimas inocentes de crímenes que se les imputarán inmisericordemente.

§

Franz Kafka elabora maestrías de mínima medida en las que reaparecen los temas profundos de sus novelas, artefactos explosivos para detonar angustias y conflictos del destino humano. Y Ambrose Bierce, cabecilla de lo corrosivo, de la sátira fulminante sobre la condición humana a la que desnuda con pinzas de acero escéptico.

§

Dos Passos, Kafka, Faulkner, cuyas obras aguijonean la búsqueda o el ensayo de insospechadas estructuras idiomáticas y estilísticas; un afán lúcido y riguroso de curiosidad y crítica; una inconformidad que se acentúa en los escritores por cortar los moldes añejos que mantiene la sociedad; el auge de la industria editorial, por efectos de la Segunda Guerra Mundial, al empujar a Latinoamérica, a buena parte de la española; el surgimiento de nuevas revistas literarias, abiertas y bien informadas respecto a la cultura y las literaturas contemporáneas, inducidas por el ejemplo y la lección trascendente de *Revista de Occidente*; y la revelación de la palabra propia, con el fértil acierto de recrearla, desdoblarla y de extraer lo que había sido su idioma casi inédito, soterrado, falsificado, son agentes activos subversivos que renuevan la prosa que se va a escribir en Latinoamérica y que, en el cuento –en un tránsito decidido de las zonas rurales a las urbanas, del exterior al interior secreto del hombre, del contorno a las entrañas de la realidad–, contribuyen a dilatar su dimensión. Y a través de él figura la intimidad oculta del ser humano o su pugna con el mundo exterior, para un ensanchamiento de la imaginación en todas sus posibilidades y riesgos, partiendo de la coyuntura propia, con un apego a ella consciente o inevitable, y por ello más profundo y auténtico. La narrativa latinoamericana acabará por orientarse hacia superadas y superiores facturas. Quedará atrás el cuento llano, sin misterio artístico, para que se concrete en obra de arte.

Así, la madurez intensa, la singularidad, las muestras cabales del dominio de técnica y estilo en el cuento latinoamericano podrán situarse, de partida, en los años cuarenta, con la aparición de *El jardín de los sende-*

ros que se bifurcan (1941), *Ficciones* (1944), y *El Aleph* (1949), que consagrarán como figura maestra, en una peculiaridad muy suya, a Jorge Luis Borges, escritor que irradiará una influencia extensísima, decisiva en el manejo del idioma. (Será raro el escritor de nuestra generación y de las que siguen, que no esté en deuda con Borges). Con él, será otra la narrativa. Preciso, de maravillosas exactitudes prosísticas, crea una obra que alcanzará renombre universal.

§

Quizás el juego entre sueño y realidad, muy chino, se contemporiza con Borges, autor de minificciones ejemplares, con alusiones a animales ficticios, para que se repita soberbiamente ese artificio incansable que habría de multiplicarse.

§

Juan Rulfo emerge como creador de una cuentística inesperadamente original, novedosa, después de que parecía agotado o colmado el ciclo rural durante la Revolución Mexicana y después de ella; cuentística de precipua habilidad y belleza idiomática. La vida de sus personajes, siempre acosada por la violencia y la muerte, parece no tener ni fin, y es en ellos como un recordar que se confunde entre sueño y realidad, pues el tiempo es siempre impreciso y vaga su noción temporal. Y esa vida transcurre en pasajes sin límites ni ubicación; es una geografía seca, sin agua, desnuda, a veces fantasmal, destinada a desmoronarse. Buena parte de los cuentos de Rulfo resultan antologables por la soberbia destreza con que han sido animados, en una conjunción ejemplar de historias, personajes, estructuras, lenguaje y estilo; y por su sorprendente elaboración: hay

en ellos un arte preciso para narrar, para reinventar un mundo que al mismo tiempo nos es familiar y ajeno: el drama sin interrupción de una gran zona de México, en la que ha perdurado la explotación humana o el despojo alrededor de la tierra y su posesión.

§

El llano en llamas es una de las más sorpresivas y sorprendentes creaciones del realismo mágico que refleja el alma mexicana en lo más hondo de sus atavismos. Su mundo, como suspendido en una inercia irreal de fatalidades, violencia, sexo y muerte, parece carecer de tiempo –y aun su espacio está en vilo– y si se desenvuelve es a través de un sueño enajenado de sus personajes, en un transcurrir taimado o desolado de sus memorias.

§

La novela de García Márquez, *Cien años de soledad*, es ejemplo a seguir de lo que es una literatura abierta, amplia, que salta el regionalismo citadino. Es una colusión de fantasía y realismo, es quizás la más cuantiosa novela americana por la que fluye la fábula de América –y su viva realidad–, como tierra alucinada y alucinante de supercherías, de escándalos, milagros, portentos, proezas, sueños, mitos, quimeras, alegorías, estruendos, sorpresas, fusilamientos, guerras civiles intermitentes y personajes hechos de una pasta en la que están los ingredientes de los seres históricos o legendarios que han poblado, fabulado, conquistado, diezmado, mortificado, explotado estas tierras.

§

Se escuchan en *Cien años de soledad* el estrépito del hierro de las armaduras y el ruido de las imaginaciones que bullen en los libros de los conquistadores, pero como vueltas de revés, con una prosa que retoma la narración en la que el artilugio legítimo es el mejor uso de la mejor prosa castellana y en la que, con un acento poético moderno, soplan aires de todos los confines de nuestros pueblos, restaurando la grandeza narrativa, pues se nutre de tierra auténtica, sin preocupación de una búsqueda de modas, estilos, originalidades literarias.

§

La repercusión de Torri actúa particularmente en el caso excepcional de Juan José Arreola, quien burilará milagrosos textos y cuentos en los que corretean graciosas socarronerías y un incisivo y mortal aire irónico, en una operación de magnánimo y variado ingenio, para convertirse en uno de los grandes alborozos de nuestra literatura, o quizás en su gran alborozo. La obra de Arreola influye a su vez incalculablemente en la generación de los años cincuenta y más allá, y la que debido a esa activación, revaloriza a Torri y se nutre de sus enseñanzas idiomáticas y del ejemplo de que en sus textos "ninguna palabra estuvo de más".

§

Antes que *Rayuela* –novela de inédita estructura en la cual el idioma es desenfundado para proyectarlo más allá de sí mismo–, Julio Cortázar sale al cuento con *Bestiario* (1951), relatos fantásticos, y domina poderosa fluidez narrativa en *Final de juego* (1965), para consumarse como cuentista considerable, después de *Las armas secretas* (1959), con *Todos los fuegos el fuego* (1966),

en el cual desplaza una prosa que mana como sin querer y pareciendo no llevar a ningún lado, nos arrastra, nos conduce a la experiencia de situaciones insólitas o angustiosas, con un arte exclusivo para colocar a seres sencillos frente a complejidades extrañas e imprevisibles, factibles increíblemente. Cuentista envolvente, sus relatos atrapan como trampas disimuladas, y ponen a sus personajes en tensión con una realidad que no revela su misterio pues son ellos a veces un absurdo entre casualidad, o que es escamoteado o en la que nadie sabe nada de los otros.

§

Augusto Roa Bastos, paraguayo, emerge como celebrado cuentista en 1953, con *El trueno entre las hojas*, para irse destacando también como uno de los más significativos novelistas latinoamericanos con *El hijo del hombre* (1960). Otro libro suyo de relatos es *El badío* (1966), al que seguirán *Madera quemada* y *Los pasos sobre el agua*. Roa Bastos, que maneja una prosa amasada con densidades que se iluminan casi indirectamente, es un escritor muy apegado a la circunstancia paraguaya.

§

Narrador sísmico, por la densidad y profundidad de los conflictos que padecen sus personajes, dentro de los cuales estalla una como "revelación insoportable", Revueltas, entre sus ficciones antologables, ha dejado asombroso símil: "El sino del escorpión", en él expresa su actitud apasionada, conmovida, ya sea amorosa o repulsiva, hacia la condición humana.

§

Caudaloso y genial forjador de cuentos, a Chejov todas las vetas le son propicias para animar, en característicos personajes e incidentes, la sociedad rusa de su tiempo.

§

Una original frescura de temas y técnicas y una optimista condición humana en sus personajes y sus circunstancias, caracterizan a William Saroyan, cuentista que refleja a seres sencillos, arraigados a la tierra, muchos de ellos emigrados a Estados Unidos, y cuya atención se centra a veces en las reacciones del adolescente, rastreando sus primeras experiencias críticas. Él es un producto de los viñedos de Fresno, California, hijo de humilde familia armenia y que convivió con los trabajadores mexicanos entonces llamados malamente *braceros*, personajes de algunos de sus relatos. Su versátil maestría narrativa es admirable y excepcional.

§

El nicaraguense Rubén Darío ha sido uno de los más famosos poetas del mundo de habla española después de que con Gutiérrez Nájera, elevó al más alado esplendor la corriente del modernismo, en versos forjados con gran temperamento musical y con rimas que seducen por encanto sonoro, por su riqueza verbal y por la variedad de sus temas. Pero Darío fue también pródigo cuentista, con textos tan abundantes en número, como en aciertos de dramaticidad y lirismo, y que son todavía testimonio de una asombrosa capacidad de exploración y renovación.

§

Ramón Gómez de la Serna en su libro *Caprichos* (1956) forja unas doscientas ficciones breves, entre las cuales, si no todas, las hay magníficas y logradas. Que yo sepa, ningún otro escritor en nuestro idioma ha intentado tantas.

§

Jules Renard es gran maestro en minificciones, muy pródigo en ocuparse de personajes y detalles de su Francia rural, en textos irónicos, y quien llega a una especie de hai-kú en prosa, al dar aguda y personal visión del mundo animal.

§

Henri Michaux, portentoso fabulador de textos breves, con los que urde países, ciudades y personajes insólitos, como se ha dicho, nacidos de una riquísima imaginación, de la experiencia onírica o del influjo de la droga, en libros de inventiva fascinante.

§

En Michaux es muy posible que Julio Cortázar encontrara la veta para sus cronopios y famas, e Italo Calvino la fuente para establecer sus ciudades invisibles, seductora geografía imaginaria. Jean Cocteau, muy versátil, nos ha dejado miniaturas de singulares efectos, porque parecen la trampa de un prestidigitador.

§

Perito en la concisión, uno de los más notables ingenios de la sátira y la fábula en el siglo XX, Augusto Monterroso, apastilla textos de los que destilan burlas,

de finísima gracia, y que resultan ejemplario, colmadamente divertido, de las debilidades o de las estupideces humanas.

§

El uruguayo Horacio Quiroga es el primer cuentista de cuantía. Él cala, con dramática y violenta percepción, en la lucha del hombre con la selva indomable y hostil, símbolo de una naturaleza enemiga y que será encuadre en novelas famosas como las de José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos. Y de modo desusado, un tipógrafo colombiano, Julio Posada, compone el primer cuento clásico latinoamericano del siglo: "El machete", con pericia que retorna lo verbal ingeniosamente.

§

El nacionalismo literario mexicano se concreta con la Revolución y lo simboliza una novela decisiva: *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Al ser conocida, estremece y conmueve a la generación que la descubre, no sólo por su estilo nuevo, directo, ágil, ni por sus diálogos vivaces o por sus descripciones soberbias y certeras, sino porque implica la recreación de una violencia y del drama revolucionarios, y porque revive una imagen del pueblo que hizo la Revolución, con su ingenio, con sus desmanes, con su fatalismo, con su desprecio a la vida, con su crueldad tras objetivos que apenas advierte.

§

Los de abajo es el inicio de un ciclo, en el que por primera vez son distintivos en nuestra literatura un tema y un estilo totalmente diferentes de todo lo anterior. Un ciclo que elevará Martín Luis Guzmán, al que cargará de pasión José Vasconcelos, que afinará Agustín Yáñez

y que culminará en la creación más original, del largo proceso de búsqueda, que contienen los dos libros de Juan Rulfo: *El llano en llamas* y *Pedro Páramo.*

§

El llamado nacionalismo en nuestra literatura fue expresión inevitable de presiones de la Revolución Mexicana. Fue el camino natural de quienes la describieron o recrearon. Error el de quienes, más tarde, abiertas otras incitaciones, persistieron en lo anecdótico. Agustín Yánez demostró, con *Al filo del agua*, que de todo tema queda siempre fina tela.

§

Uno de los personajes más constantes y elocuentes en la Novela de la Revolución Mexicana lo es el tren. El tren empieza por ser el mensajero ideal, pues lleva las noticias, difunde las ideas, enciende la pólvora de la Revolución.

§

Un elemento para entender la violencia desatada en la Revolución Mexicana –y que va a crear toda una mitología macabra– es el fatalismo, mística a la que se abrazaban y encomendaban los hombres que se lanzaran a *la bola*, estimulados por el descontento social.

§

Uno de los grandes personajes en la que se conoce como Novela de la Revolución Mexicana, lo constituye el paisaje. Las llanuras, las montañas, las sabanas, el desierto, toda la naturaleza bronca o exuberante que fue

escenario de la rebelión iniciada en 1910, enmarca, captada por la pluma de los escritores que lo describen casi siempre como testigos oculares, el sismo que empujó a México a la búsqueda de un nuevo orden social y político.

Quizá nunca se ha reunido en toda nuestra literatura un mural geográfico, tan solidario del hombre en sus afanes de justicia y libertad, como el que está presente en la Novela de la Revolución. El paisaje es allí, aparte propósitos estéticos, incitante elemento que influye y participa en decidir operaciones militares que puso en juego la estrategia espontánea e intuitiva de los improvisados capitanes que harán triunfar a la Revolución.

§

La Revolución identificó por vez primera al mexicano con el ámbito natural. Lo puso y lo adentró en lo suyo. Fue, también, una revelación estética, de la que habría de derivarse el genio pictórico de sus grandes maestros pintores.

§

Martín Luis Guzmán toma parte en la cruenta lucha de los mexicanos por derrumbar un sistema que los agobia; personaje y espectador en las fricciones provocadas por quienes tratan de desviar la Revolución o llevarla a su fin, va a dejarnos páginas admirables, en las que además de algunos retratos maestros de jefes, capitanes y guerrilleros que hicieron la Revolución, está latente su emoción ante la vista del paisaje.

§

Entre muchas aportaciones, la del llamado nacionalismo nos libera del idioma prestado, afina los oídos de nuevos escritores, quienes sabrán escuchar, con tímpanos más sensibles, como los excepcionales de Rulfo, la voz del hombre del campo, recreando su acento.

§

Una literatura no es un proceso aislado ni producto de generaciones espontáneas. Los cambios en los temas en la literatura mexicana no los determinaron los escritores por sí, sino porque se fueron transformando las circunstancias del país: se modificó su realidad. Ningún escritor puede olvidar su país y sus entrañas. Nutren la raíz de su creación. Lo importante es que los eleve por gracia del oficio –estilo y profundidad– y los universalice.

§

Abunda el centralismo literario: el asunto novelístico de la nueva generación es la ciudad. Se cree que el campo está agotado, cuando allí persisten apasionantes novelas inéditas.

§

La literatura mexicana sigue, sin embargo y ahora, un curso en el cual la moda ha llegado a ser casi determinante. Pero las grandes novelas mexicanas que perduren, serán las que mejor reflejen circunstancias mexicanas.

§

Si las guerrillas literarias parecen abominar del tema campirano, no hay duda que nuestra literatura se ensancharía si la visión de nuestros escritores, que se han refugiado en zonas de la metrópoli, se tendiera hacia toda la extensión del país, porque contiene en sí mucho más que Cuautitlanes.

§

Después de que Alfonso Reyes instauró en una frase feliz –y ya un signo heráldico del Valle de México– la diafanidad atmosférica del altiplano ("Viajero: has llegado a la región más transparente del aire"), es a Martín Luis Guzmán a quien fascina la claridad matinal que envuelve a la metrópoli.

§

Reyes escribió poesía desde los once años y fue fiel, a todo lo largo de su fecunda vida, a este género que no abandonó nunca, a pesar de sus múltiples y diversas tareas literarias. Aparte de los versos inspirados por sus preferencias griegas, el resto, con excepciones, son saludos, juegos, monólogos, pláticas, y confesiones teñidas de discreción y finura, en las que se advierte una sensibilidad que prefiere el "íntimo decoro", al arrebato o al fuego. Como en todo lo impreso en que puso su mano Reyes, en su poesía aletea por doquiera una sonrisa, optimismo, en lo que se diferencia de la mayoría de los poetas mexicanos. Parece, en gran parte, que la poesía era para Reyes un como ejercicio alegre, ingenioso; un medio más de vivir y respirar, de saludar a sus amigos, de dar salida a un recuerdo o dibujarlo: de hacer consonantes su erudición o su sabiduría linguística. En la técnica, se halla más a gusto en los moldes clásicos, especialmente el romance, en el que,

para nuestra opinión, logra su mejor poesía. *Constancia Poética* presenta, de lleno, una de las facetas de quien fue excepcional humanista. Es, de seguro, el mejor testimonio para adivinar cómo era, más que el escritor, el hombre que la escribió.

§

Como ensayista, Alfonso Reyes alcanza fecundas exploraciones. Indaga el alcance de algunos clásicos y modernos españoles, y como su mirada atenta y sabia sabe valuar perspectivas, nos sitúa como precisos objetivos a Góngora, a Quevedo, al Arcipreste de Hita, a Lope, a Gracián y a otros, en función de su tiempo y en justa proyección sobre el nuestro. Reyes es hombre, en esas arduas investigaciones, dueño de un estilo no sólo de expresión sino para el sistema. Nos parece un arquitecto que desbroza el terreno, que hace la cimentación más firme y eleva luego, en vertical armonía, sólida construcción ante la que no queda más que admirarse y recrearse, porque en ese bloque macizo aletea además una limpia, cordial gracia.

§

Apasionado –él fue siempre una pasión viva–, atraído por las fuerzas cósmicas, José Vasconcelos se deja sacudir y estremecer por el paisaje, en sus correrías revolucionarias, cuando todavía sus ojos eran generosos. Ante las debilidades humanas, siente la exaltación íntima y poderosa que estimulan las creaciones de la naturaleza. Pensador, el paisaje lo hace más artista y más filósofo.

§

Si a Vasconcelos lo gana y domina el prejuicio para juzgar a los hombres, ¡qué plenitud la suya para sentir, para beber, para penetrar en el misterio del paisaje!

§

Uno de los personajes de André Malraux define su convicción de que las "ideas no debían ser pensadas, sino vividas". Pocos escritores como Malraux han pensado y vivido al mismo tiempo las suyas; pocos como él suman en sí al hombre de pensamiento y de acción y realizan simultáneamente la aventura literaria y la de la vida revolucionaria. De quien se ha dicho que es el intelectual de los intelectuales de Occidente, fue de los primeros que tomaron la causa de la independencia de Indochina. Comparte luego la apasionante iniciación de la revolución china, tema de su famosa obra, *La condición humana*, radiografía lancinante de la posición moral de quienes donan su vida o su inteligencia para el cambio radical de una sociedad opresora.

§

La realidad que atrae a Fuentes es una realidad viva, actual, sobre la cual se proyectan una tradición o un fatalismo ancestral. Es la realidad de su tiempo, de su país. Aunque roce el alegato, Fuentes asume una actitud crítica que lo emparenta con Azuela y con Martín Luis Guzmán, e incluso repite argumentos expuestos por ellos, dudas que anticiparon respecto al proceso de la Revolución.

§

Pandemonium; poesía que se acerca al caos original y retorna; poesía en vértigo, en delirio; poesía que

les abre las entrañas a la duda y a la palabra; poesía lúcida, onírica, mágica, víctima a veces de su propia belleza; poesía incesante, urgente; poesía implacable, de ojo pictórico que disocia al poeta y al mundo que lo rodea, que lo aniquila, lo crea, lo pierde, lo restituye, lo encuentra, lo olvida, lo piensa, lo sufre; poesía duple, del uno y del otro; poesía que camina, que penetra, que retrocede, que hurga, que husmea; poesía infinita y finita, sin principio ni fin, poesía que siempre empieza; poesía circular alrededor de la palabra; poesía de adentro y de afuera; poesía espejeante que se mira y contempla entre la verdad y la mentira; poesía que suspende en vilo a la metáfora; poesía que crea su propia poesía; poesía que templa la palabra, que la funde, la lleva, la acendra, la ensaya, la forja, la beneficia; poesía de sueño y vela; poesía frenética, ebria, fuera de sí, capaz de aquietarse sólo en una imagen, de perfilar una idea, de roerla, deshuesarla, descarnarla; poesía de mar, de corriente, que se desliza, que se crece, que se desborda del cauce y que busca su cauce, su mar, su destino, su muerte, su vida; poesía en duda, en entredicho, fuera de la ley; poesía del origen y el desorden; poesía en pugna, en lucha, en agonía; poesía que estalla; sí, poesía que estalla.

Eso es la poesía de Octavio Paz: un inmenso, inquietante, luminoso estallido. Tan fuerte que los versos se derraman del papel, nos caen en la ropa, en el cuerpo, en la conciencia y nos dejan llenándonos hasta el borde de nosotros mismos, tocándonos para sabernos los mismos, dudando si somos otros, con deseos de vernos ante el espejo y preguntar: ¿quién eres?; sacándonos los ojos para ver el mundo, a los otros, a nosotros, al presente, al pasado, a la noche y su misterio, buscando una palabra, la palabra que entreve-

mos entre los chispazos, el color en que vuela, circula, gira, nos levanta, nos hiere, nos confunde: la palabra poética de Octavio Paz.

§

La virtud poética de Jaime Sabines está en su sinceridad. Prefiere el grito a la sordina de los poetas nocturnos y lo dice de cara al sol, al aire libre, sin acertijos y con un aliento que lo perfila como uno de los poetas más interesantes del México contemporáneo.

§

Barrio típico, que ha sido corte capitalina de los milagros, el de Tepito resalta como ejemplo del peor subdesarrollo urbano. Nos remite a *Los hijos de Sánchez*. Ha donado, sin embargo, una aportación incalculable: un santo y seña idiomático, generado como defensa maliciosa y como estilo de expresión de singular ingenio. Ciertos giros de su germanía han escalado el idioma culto, el literario. ¿Proceden en mucho de ahí esas locuciones que proliferan en la nueva narrativa mexicana? ¿O, a su vez, por el cine, por la televisión, por ciertas revistas que sustentan sus diálogos en esa habla de la barriada, ha ocurrido una contrairrigación voquible desde las páginas, supongamos, de un José Agustín, quien retoma y aun quizá inventa términos de esa jerga de un vasto sector juvenil capitalino, ya no de barrios como Tepito, sino de colonias como la Narvarte y otras parecidas, y que influye o estimula su acequia original?

§

José Agustín y Gustavo Sáinz han recreado, con malicia literaria, el ambiente de jóvenes de clase media quienes, en el modo de ser, de hablar y vestir, reaccionan contra las costumbres tradicionales e instituyen una convivencia, casi de secta insólita, particularmente por el santo y seña con que se identifican: desenfadados y pintorescos atuendos y una jerga idiomática, que dibujan nítidamente su irreverente y burlona actitud. José Agustín y Sáinz han atrapado ese mundo de adolescentes, producto de una ciudad compleja y contradictoria –gigantismo y enanismo, civilización y barbarie, buen gusto y tejanismo, esplendor y miseria–, desarticulada en lo material por colosales errores urbanísticos y en lo moral por un dislocamiento que enajena familia y hogar, y establece conflictos, incomprensiones y rupturas, embrollando la relación entre padres e hijos, lanzando a éstos a una rebelión, a un intento de liberación extremoso, muchas veces desorientada o desesperada.

§

La tesitura humorística: veta narrativa tan difícil como gratificante; porque, si es fácilmente recordable lo que nos impresiona ante el buen manejo dramático, tampoco se nos olvida lo que nos hace sonreír intensamente, a plenitud, regocijados con la gracia, el ingenio, la agudeza o la jocosidad de los cuentistas que tienen el sentido del humor literario, los que saben ver el lado sonriente de los incidentes humanos y los revierten, en los mejores casos, en sátiras ejemplares.

§

La picardía amorosa: tesitura en que los escritores franceses finiseculares operaron con sonriente gracia,

las más de las veces para contar jocosos incidentes de cómo la mujer casquivana urde sus engaños en el juego amatorio, antiguas tretas ingeniosas de las que se da cuenta en la literatura oriental, como en *Las mil noches y una noche,* entre tantos otros clásicos de la narrativa de siglos atrás, y que retoman, con buen arte del desenfado, como maestros admirables, un Guy de Maupassant o un Marcel Prevost, entre los más notables y un humorista como Georges Courteline.

VIII. Las mujeres

La mujer, por lo general, es enemiga del escritor. Las mujeres sienten celos porque no pueden participar de esa actividad. El acto de escribir es totalmente de uno: es como tener una amante. Y obviamente la mujer de uno quiere estar en todo, y siente que es un mundo en el que ella no está. Se resiente, porque las mujeres tienen un sentido de posesión muy agudo. Quieren estar seguras de que todo lo de uno les pertenece, y que ellas participan. Entonces cuando llegan a una zona de la que están excluidas, se resienten.

§

Las mujeres son sensibles a la música, a las flores, a los poemas, a los detalles: "Qué vestido tienes puesto!" "Con qué bonitos ojos amaneciste"... Todas esas cosas para las mujeres son vitales, vitales...

§

A las mujeres a veces hay que fingirles celos. Les halaga maravillosamente. Lo agradecen profundamente, porque si no tienes celos es como si no te importaran. La situación clásica: ella va a una cena con amigas, o lo que sea, y tu dejas entrever la idea de que pudo "haber algo" además de la cena... A ellas les encanta que les hagas sentir que tienes un poco de desconfianza. Qué curioso.

§

Al decir mujer, pienso en el más maravilloso prodigio de la vida y el universo. La mujer es un elemento vital para nosotros los hombres. En ella está todo el anhelo respecto al amor pleno, profundo, en todos sentidos. Pronunciar ese nombre provoca gratitud de que las mujeres estén en la tierra y uno pueda verlas caminar.

§

Las mujeres –constelaciones del deseo–, orladas por ese embrujo traslúcido, ceñidas por el paisaje límpido, son apetecibles frutos del atardecer y caminan como promesas alcanzables.

§

Proust expresa que "las mujeres un poco difíciles, que no posee uno enseguida, que ni siquiera sabe uno enseguida que nunca podrá poseerlas son las únicas interesantes".

§

La mujer es todo un panorama vital, hermoso, imaginativo. Su presencia en la tierra es la mayor compensación que se nos ha dado a los hombres en contra de lo dificil y duro que a veces es la vida.

§

La mujer es un acicate, un estímulo a la imaginación, al deseo de vivir.

IX. El amor

Mientras hay amor, las reconciliaciones son los grandes encuentros.

§

La seguridad en el amor lo acaba todo.

§

El amor es un sueño que se desvanece sin cumplirse enteramente.

§

El celoso mata el amor.

§

Yo creo que el amor tiene diferentes facetas. Los amores son distintos. Unos impulsan a lo espiritual,

otros al deseo, a la comprensión, a la ternura. A la inteligencia a veces. Claro, el amor ideal es aquel en que confluyen todos esos elementos.

§

Para Proust sólo se ama lo que no se posee por entero, que sólo amamos aquello en que buscamos algo inasequible; que el amor, en la ansiedad dolorosa como en el deseo feliz, es la exigencia de un todo y sólo nace, sólo subsiste si queda parte por conquistar, pues si no vendrá el castigo: "vivid deveras con la mujer y ya no vereis nada de lo que os ha hecho tomarle amor".

El amor así, en resumen, concluye en el hastío o la desilusión, porque más que amor –si al fin el amor puede ser otra cosa– es ansia de posesión, o porque una mujer que se quiere raramente alcanza todas nuestras necesidades y la engañamos con otra a la que no queremos, o porque no somos tan fieles al ser que hemos querido tanto como a nosotros.

§

Si el amor es en cierta parte una necesidad de comprensión, deseamos ser comprendidos porque deseamos ser amados, y deseamos ser amados porque amamos.

§

Proust ejemplifica uno de sus definitivos postulados: que en amor, equivocada o fatalmente, casi siempre amamos a quien no deberíamos amar, o a quien no habrá o no podrá amarnos. Porque el amor es perseguir fantasmas, es engañarse por el carácter puramente mental de la realidad.

§

"Dejemos las mujeres hermosas para los hombres sin imaginación". Tal aforismo proustiano implica ya, que para Proust el amor es una creación mental, una invención, un acto de mágica subjetividad. ¿Eso es el amor? Proust fija que "nada es más diferente del amor que la idea que nos hacemos de él": es un mal sortilegio como los que existen en los cuentos y contra el cual nada se puede hacer hasta que cese el encantamiento. "Cuando se está enamorado de una mujer, se proyecta sencillamente sobre ella un estado de nuestra alma; por lo tanto, lo importante no es el valor de una mujer, sino la profundidad de dicho estado de ánimo", ha de añadir.

X. El deseo, el placer, el erotismo...

Creo que el erotismo está muy asociado al amor: es el intento del hombre por acercarse a la mujer con la mayor plenitud posible, de fundir no sólo el sentimiento o la atracción espiritual, sino además el acercamiento físico en su máxima integridad y en donde entran en juego muchos otros factores como la imaginación, el deseo, la poesía, la ternura...

§

Mi interés por lo erótico me lo explico porque fui un niño solo, incomprendido en mi sensibilidad. Pienso que un niño solitario en esas situaciones es muy lógico que desemboque en lo erótico, en el deseo, como un mundo que sustituye otro que falta.

§

El tacto. Ése fue el sentido que primero despertó y me dio a conocer la fuerza de la sensualidad. Recuerdo que en mi infancia en el puerto de Guaymas, cuan-

do después de los aguaceros se formaba un lodo muy fino en las calles de tierra, me quitaba los zapatos para entrar en contacto con la suavidad de la tierra. Ahora sé que la experiencia entre mis pies desnudos y el fango era de una enorme sensualidad: eran caricias anticipadas, anunciaciones exquisitas de lo que vendría después.

§

El olfato es maravilloso para la memoria. El contacto con ciertos olores nos traslada de inmediato a épocas y atmósferas antiguas, nos anima la nostalgia. El presente se transforma en un episodio irreal entre imágenes del pasado.

§

El olfato es tan importante para la imaginación que representa el fundamento de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. El sabor ligado al olfato se potencia para erigir el edificio literario, evocativo de dicho novelista. Sin embargo, para mí el tacto sigue siendo la forma más directa de entrar en comunicación con el mundo, con el tiempo, con la terrenalidad.

§

He llevado la fiesta en desorden. El baile y el licor son sus condimentos. Pero el baile también representa un propósito de realización existencial, de sentirse pájaro, de soñar siempre en compañía de una mujer.

§

El baile tiene sus géneros, y cada uno de éstos define sus reglas, pero uno inventa y reinventa sobre ellos, imprime los rasgos de su personalidad en los movimientos corporales y en la ejecución de los pasos. Para mí es un juego de pareja, no puede ser de otro modo. Hay comunión de los cuerpos que al volar se apretujan, se hablan a través del tacto, iluminan sus mejillas una con la otra, y a veces los labios buscan subrepticiamente las orejas. La mejor etapa de mi vida ha sido como una fiesta. Por eso no encuentro mejor refrán que lo bailado nadie me lo quita.

§

Mientras exista el deseo sexual, en el hombre se crearán otras formas de recrearlo. Es más fuerte el estímulo de la sugerencia que el de la descripción. Entramos ya en un terreno de la discusión entre lo pornográfico y lo erótico. Para mí existe una diferencia sustancial. La pornografía es explicativa, carente de inteligencia, de sensibilidad, pues va directamente a la descripción elemental de la mecánica sexual. En cambio, la literatura o el arte que entran en los dominios del erotismo están obligados a emplear la imaginación, a estimularla en los lectores y los espectadores. El erotismo entonces juega con el asombro, con la novedad, con los espacios libres para crear y recrear la imagen poseída por la inteligencia y el deseo.

§

Lo más abominable ha sido el dogma del pecado: la noción del placer como un acto transgresor. La Iglesia persigue a la sensualidad como si fuera una bestia destructora, como si representara el origen de todos los males. En el lugar del deseo ha dejado una carga de-

sastrosa para la humanidad; al prohibirle que cultive su capacidad para sentir placer, ha motivado su agresividad. Sobre todo en el mundo católico se ha padecido la culpa, la vergüenza del deseo, de la necesidad de otro cuerpo. Se trata, sí, de la posesión de otro ser, pero sin esa losa histórica en nuestras mentes aflorarían sus propósitos verdaderos: amarlo, sentirlo, olerlo, saborearlo, disfrutarlo. Yo creo que son las nuevas generaciones las que han podido liberarse en gran medida de esa condena hacia el amor físico. Algo sublime que se da en la tierra no puede ser monstruoso. No puede ir en contra de Dios el placer que Dios nos dio. Hemos forjado una historia aberrante, incapaz de reconocer los atributos humanos, los valores profundos del hombre que lo pueden reconciliar con su pequeñez frente al universo. Nos hemos llenado de culpa de ser lo que somos, de sentir lo que sentimos.

§

El deseo embellece, ilumina los cuerpos y las cosas, como el amor transforma nuestra visión de la vida.

§

Te pedí que me regalaras una pantaleta tuya con su ¿cómo diría? efluvio. ¿Cómo se llama eso? ¿Fetichismo? Simplemente me enloquece la emanación que trae tu presencia a mi olfato. Un deseo de sustitución, en la ausencia; simplemente galantería de enamorado. [...] La pantaleta es la insinuación de tu intimidad. Olerla, apretujarla contra el corazón y te veo, te siento, te oigo, te palpo, te escucho, te amo, te doy ternuras, es tener entre las manos tu cuerpo.

§

El amor no permite extraer premisas. Solamente luceros, luz y Eros.

Irradiaban de tus ojos. Lucero de la mañana, de la noche. Luces, cuchillos, misterios, promesas; ¡que idioma acariciado y entregar la vida a descifrarlo! Transcribamos aquí una frase noble, para enaltecer el discurso: "La sustancia perece, la carne muere; sólo los sueños y los deseos son inmortales". Yo no quiero que muera tu carne; asesinemos los sueños. Yo deseo tu presente, tu presencia, tu ahora, tus miserias, tus perversiones, tus debilidades, tú, tu cuerpo, su goce, volver a decirte te quiero de aquí a allá, entera, repetir la tarea de sobresaltar tu carne.

§

Es que todo mana júbilo de existir yo ensamblo perfectamente con el universo crezco perduro soy sangre alborozada de la ciudad me sumerjo en ella entre sus habitantes los rincones rutinarios y mediocres han quedado atrás he podido elevarme estoy que rezumo lo que soy lo derramo soy dueño de un idioma fulgurante con el que puedo entenderme conmigo y con los demás las palabras adquieren electricidad y refulgen y suenan y puedo hacerlas estallar a la medida de mis más íntimos pensamientos que respiran y definen lo que yo busco e indago en la tierra elocuencia redondez ritmo dulces injurias cuerpo beso sexo dicha vehemencia energía fuego pasión labios mordidas abrazos cerca techo junto lecho desnudez ascenso muslos carne pan manos piel tacto comunicación vida ser eternidad palabras música intimidad compañía llama pirotecnia danza tú yo avenida venida ven Ida ven ida vencida vertida y no se tiene vergüenza de ser como se es y a la mujer se le puede llegar sin formulismos y a la hora en que uno le diga

vámonos a la recámara ella no opondrá ningún pudor y se desvestirá para que uno la goce como se quiera y a ella no la detendrá ningún prejuicio y si antes se la invita a bailar ella bailará apretujada y uno podrá ir incitándola y sintiéndola y deseándola más y entonces le dirá bueno ahora y ascenderemos la escalera y llegaremos a la cama y habrá una impunidad perfecta para encerrarse en una intensidad corpórea y al irse desvistiendo al suelo las ropas fuera todas ella saldrá un momento al baño y se la estará esperando con gozosa impaciencia presintiendo sensaciones que nos darán la realidad de ser con toda la emoción de nuestro cuerpo y porque lo demás no tiene importancia y nada lo liga a uno con ninguna otra cosa y se observará el cuarto y sus muebles tirado boca arriba ante lo que va a suceder cuando ella regrese y se la atraiga hacia sí como a cumplir el que será acto decisivo de toda la vida bajo el sexo planeta que ronda el universo y consuma la tarde del perihelio.

§

Tú eres, existes, vives. Eres la única realidad que no me hace dudar. Me siento absuelto de las viejas impurezas. Estoy limpio de los bárbaros prejuicios. Me deslumbra tu desnudez terrestre. Bebe de ti mi éxtasis. Planto sueños alrededor de tu piel. Dejo madurar tus muslos necesarios. Estoy inédito para inventar las repetidas caricias. Sobre tu piel instauro mi verdadero destino. Quiero ascender de nuevo a la apoteosis de los abrazos. Quiero absorberte, tenerte, extenuarte. Te exijo por los días que seguirán a esta noche. ¿Cómo podré decirte que no te vayas jamás? Eres mi justificación de vivir.

§

Tu desnudez es cierta. Es lo que me despierta del sueño. Es mi evidencia. Ante ella soy yo y temo su fugacidad, quiero perpetuarla, morir en ella, porque esa muerte será mi realidad. Es como me acerco a lo imposible de ser uno de dos. En tu vientre está la única respuesta a todas mis dudas.

§

¿Cuál es la verdad oh Dios de esto que he tocado? He caído con ella, la he besado como de regreso a lo que puede ser la vida; ella se ha abierto, y me he entregado a un frenesí desesperado y feliz, violento y terrible y bello y excitante y he sentido poseer todo lo que no he poseído, lo que tal vez no poseo. Me he elevado a donde nunca he podido hacerlo, en una furia de instinto y del cerebro, he sentido todo el vaho de ella, todo su ser, todo sobre mí, dada, como tal vez no se pueda dar a otro hombre.

§

¿Cómo es posible hacer este viaje, en unas horas, que nos lleva tan lejos, que nos aleja de todo, en minutos que son años y en los que nos desprendemos de todo eso otro que somos todos los días? Vuelvo a la moral a la que pertenezco, que llevo como una seña en la conciencia. Pero sé que he soñado, que he volado, sé que he creado una terrible realidad, terrible por lo opuesta, por lo extraordinaria. ¿Y no es nada? ¿Qué significa ese ser, ese sexo, ese cuerpo hecho para mi ansia, para mi deseo sin límites, en que no vale sino él, sino su propia creación, su beso infinito e inalcanzable, su abrazo, la posesión que es como una muerte de delicia y de horror, de espanto y de gozo? ¿Cuál es la verdad mía, a cuál pertenezco?

XI. El saber

Creo que es una existencia falsa la de todos los seres que sólo saben lo mínimo para subsistir espiritualmente. Así como hay gente hambrienta porque no come, también hay personas desamparadas intelectualmente porque no saben nada.

§

Es necesario obligarte a reflexionar, que cada día de tu vida, en la noche, hagas una síntesis de qué hiciste de positivo, qué aprendiste, qué experiencias tuviste, para luego sacar conclusiones. Es decir: el hombre sabio es quien tiene esa disciplina y la curiosidad de absorber cada día más de su vida, de ir sabiendo más. ¡Así debe ser!

§

Por nuestras circunstancias de país subdesarrollado con una educación deficiente, llena de prejuicios, a los mexicanos no nos estimularon la virtud más maravillo-

sa: la curiosidad. Al contrario, la curiosidad era pecaminosa. El querer saber más de lo que tienes derecho a saber, se vincula con toda nuestra estructura política y social. El estímulo a los niños fundamentalmente sería despertarles, avivarles la curiosidad: la curiosidad por saber, por conocer su calle, por conocer su barrio, por conocer su ciudad, su país, su continente, y el mundo en que viven.

§

Tú no puedes arribar a una obra importante si no tienes la curiosidad y el afán por saber, por conocer la tierra, el país en que vives, la geografía, la flora, la fauna. En otras palabras: creo que es desolador llegar a los cincuenta años sin un conocimiento suficiente, por lo menos de toda una serie de temas esenciales.

§

Es maravilloso saber, deveras. Los hombres que tienen una cultura humanística, sobre todo, creo que se deben sentir como dioses, ¿verdad?, porque tienen todas las referencias, el fichero, de todo...

§

Creo que la educación esencial en los niños debe ser despertarles un espíritu de curiosidad y de crítica, es decir, de saber ir desentrañando las cosas, pero a la vez ir aprendiendo a definirse ante ellas, en lugar de memorizar la regla del tres y tantas otras cosas. Porque un niño así educado, que sabe aprender, que tiene curiosidad y ve en el mundo algo más que un conjunto de objetos, puede entonces seguir su propio y rico camino. Esto lo podemos ver en muchos niños

que tuvieron esa educación por sus padres. Proust, por ejemplo. Por eso pudo escribir su obra, esa obra grande y magnífica.

§

Definitivamente entre más años tengo, mayor vergüenza me da, porque no sé nada de nada. Me doy cuenta que pasé por encima de las cosas. Claro, tengo una serie de referencias, pero no una cultura. Yo no sabía leer. Me doy cuenta de que en mi juventud yo leí los libros buscando lo erótico y el sexo, y todo lo demás me pasó por encima. Ahora que estoy releyendo a Proust, yo que me considero proustiano me doy cuenta ¡que no lo había leído! ¿Qué es lo que pasa con la lectura que no te detienes a reflexionar en lo que lees? Lees, te embebes y acabas por tener un juicio final. Pero decir: "Caray! A ver, voy a restituir lo que dice Proust. A ver, qué me describe Balbeck, el hotel, esto, lo otro, llega a estas conclusiones", es decir, deveras apropiarte del libro. Yo siempre leí como por encima. Entonces no tengo cultura. Yo soy un ignorante total y definitivo...

XII. Identidad y seguridad

El jarrón de vidrio, espejeante, refleja mi rostro, deformado. Me repele. Vuelvo al espejo a identificar el que me he creado, por comparación con los demás; el que me he escudriñado, día tras día, con veredictos contradictorios. Al fin es inmutable, es como es, como existe dentro de mí, como yo me pienso, como lo imagino, como lo conforma lo que está detrás. Es la máscara de la cual no podré desprenderme. Es mi rostro.

§

He luchado mucho por la seguridad en mí mismo porque he sido muy inseguro. En ocasiones pienso que quizás la felicidad está en conquistar la seguridad en uno mismo. Yo creo que esa seguridad nos ayuda mucho a ser personas equilibradas, a hacer con más gusto las cosas, a ser también tolerantes.

§

Como decía Fellini: "Mi trabajo es mi única coartada ante Dios y ante los hombres". El trabajo creador, el que construye, el trabajo que estimula la imaginación de los demás e incita a la búsqueda de formas de expresión, creo que es el bálsamo que tenemos. Entregarnos a tareas que nos son afines, donde nuestra posibilidad de pensar, de hacer, de crear, se avive, es nuestra única defensa frente a estados de duda, de incertidumbre, a veces de desilusión.

§

Soy dueño de sueños como todos los seres humanos, con nostalgias muy agudas sobre lo que deje de hacer o de vivir. Me duelen mucho las cosas que deje irrealizadas, incumplidas, que pude vivir y no viví por falta de seguridad, por timidez, por flojera, y que en lugar de significar grandes o pequeñas frustraciones, serían recuerdos plenos, amables, y en cuyo fondo encontraríamos ciertas respuestas ante el porqué de la vida, del destino.

§

La cura de la timidez se encuentra al comprender que la mayoría de los seres humanos son también tímidos.

XIII. Libertad e ideales

El escritor y el niño tienen en común la libertad, la soltura para construir mundos donde ellos son los héroes. Parten del deseo de transformar sus realidades, decir más allá de los límites impuestos por el medio. Sobre todo cuando se percibe la hostilidad del mundo, hay un impulso a escaparse hacia otras dimensiones menos dañinas. Hay en el hombre esa tendencia natural a salirse del régimen paterno de la autoridad, para desembocar en los mares inciertos de la imaginación, de la aventura.

§

¿Pero que es la libertad? ¿Cómo conjugar que el hombre sea libre y tenga un límite para no afectar a terceros, para respetar y entender la libertad de los otros, para no imponerles nuestro sentido y nuestra definición de libertad? Un ejemplo burdo por su sencillez y por sus contenidos es ese fenómeno que cada día crece más: los nacos. Me aterra verlos actuar, moverse en mis proximidades. Los nacos son esas personas sin

educación, de mal gusto, prepotentes, que por lo regular pertenecen a clases sociales acomodadas y, sobre todo, a los nuevos ricos, lo cual les hace creerse intocables. La mediocridad y la insignificancia se transforma en agresión, en insulto permanente. El naco es ese sujeto que estaciona su carro en la línea intermedia para ocupar con su auto dos cajones en lugar de uno. Ese detalle tan pequeño muestra la magnitud del espíritu mezquino que prevalece en nuestro medio. Ese ejemplo puede ser trasladado a otros casos, con personas que tienen poder y veremos que en términos similares actuarán impunemente. Dictadores, luchadores sociales, revolucionarios han sido seducidos por ese espíritu en el cual se pretende mostrarle a los pueblos la libertad que les conviene y en pro de consignas se cometen barbaridades, traumas históricos.

§

La libertad seguirá siendo el tema central del hombre, su búsqueda incesante, su utopía.

§

Uno no siempre sabe lo que quiere realmente. Se tiene que llegar interiormente a una conclusión:"Deseo tal cosa", y eso va a encontrar. Quizás uno no llegue a concretarlo porque hay *deseos* a veces superpuestos sobre los auténticos, allá muy escondidos. Uno puede cultivar cierto deseo por imposición, por influencia, por equis cosa, aunque no sea exactamente lo que deveras desea en el fondo. Porque somos seres cuyos primeros deseos son superpuestos detrás de los cuales hay otros un poco más auténticos, y otros y otros hasta llegar al

fondo de uno mismo, en donde están los verdaderos deseos... que uno olvida por vivir entrampado en las superposiciones.

§

Contra lo que uno pueda creer y dude, en los jóvenes hay una inquietud importante respecto a cosas fundamentales de su circunstancia y de su país. Tal vez no en todos, pero siempre hay un núcleo que sí tiene conciencia, en donde surge la ambición de luchar por su patria, de hacer política con miras a corregir las cosas. Claro, ocurre que el sistema es tan poderoso que ese deseo de renovación, ese relevo de sangre fresca, es absorbido, condicionado, pervertido, comprado. En la juventud siempre hay un fermento decisivo para un país. Si ahora vemos la situación nacional tan difícil, las salidas están en los jóvenes. De ellos depende. Es una desgracia que una parte de la generación mayor, en lugar de aprovechar y encauzar todo ese potencial en beneficio del país, fundamentalmente se sirva de él.

§

¿Quién puede calcular el impacto cálido de la juventud? Uno lo quiere todo: sorber el aire, la vida, la fama, el amor, el heroismo. Uno quiere ser grande, llegar lejos. Ser hombre. Tener una estatua en vida. Si nuestro padre nos hubiera interrogado, como cuando éramos niños, "¿Qué quieres ser en la vida?", con soberbia podríamos haber dicho: "Quiero ser un hombre más alto que tú, más alto que ningún hombre"

§

Un factor importante frente a la vida es la comprensión humana, es decir, la tolerancia; el no querer imponer nuestras ideas, nuestras religiones, nuestras convicciones, sino aceptar que los demás piensen de otro modo, crean en otras cosas, y mantener de todos modos con ellos una relación amistosa.

XIV. Universo interior

De lo poco que sé y de lo mucho que conozco, entiendo que el grano humano que se arroja en la tierra no tiene tiempo exacto para fructificar. Lo importante es que ningún hombre se pierda, que ninguna vida esté de más. El universo interior de cada uno de nosotros tiene reservas casi inagotables. El otro universo, el que está fuera, es portentoso. Se podrá acabar para mí, para ti, pero continuará existiendo para los demás. Y si uno ha sabido ser hombre, seguirá habitando en él, aún mucho después de que creamos que todo ha terminado.

§

Hay minutos en que todo parece escaparse de las manos. El día ha sido como un cheque sin fondos. Hemos caminado de prisa y de pronto nos detiene una duda: ¿adónde vamos? Resulta que no lo sabemos. Una bruma desconsoladora nos envuelve. Creemos que los anuncios luminosos y las lámparas de los arbotantes no han sido bien encendidos. Suponemos que el mundo es demasiado grande y que no lo habita nadie. Algo así

como si todos sus habitantes se hubieran ido a pasear a otro planeta. La soledad nos sobrecoge de improviso. Y con ella, el deseo punzante de hacer algo indefinible, desde tomar una taza de café hasta realizar una hazaña heroica. Y no es ni lo uno ni lo otro. Buscamos dentro de nosotros mismos, nos interrogamos: ¿qué será? No se atina con la respuesta. Contempla uno la vida y la compara a una botica, en la que hay de todo. Sin embargo, no tenemos la receta. No puede saberse la medicina. Es el vacío.

§

Las crisis existenciales son positivas porque ese tipo de vivencias, entre más profundas son, entre más dolorosas, difíciles y álgidas, enseñan más cosas: aclaran rumbos, restablecen perspectivas, dan equilibrio.

§

Sólo por el arte podemos salir de nosotros, saber lo que otro ve de ese universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes nos habrían sido tan desconocidos, como los que pueden existir en la Luna. Gracias al arte, en lugar de ver un solo mundo –el nuestro–, lo vemos multiplicarse.

§

Desde hace milenios, somos la misma ansia de capturar, en un testimonio perdurable, la realidad o el sueño que nos rodea.

§

¿Está el hombre definitivamente solo? Esta pregunta, que contiene la angustia de nuestro siglo –pues es cuando el hombre pierde o duda de sus dioses y sus héroes, a ese semejante suyo que creyó ser bajo otras normas que no responden a la realidad moderna–, inspira, nutre, salva y pierde a novelistas y poetas que escriben o cantan plañideramente a la soledad humana. Yo creo que la soledad es una circunstancia, más que una fatalidad. La soledad es lo demoniaco que tenemos dentro. Es el no hallarse, el no saberse, el no integrarse. Integrarse es fundirse, ser aquella de nuestras personalidades que sea la mejor, la más digna, la más responsable, la más ética en función de lo que nos rodea. La soledad al fin, no es sino producto del ambiente en que vivimos. La vida, siempre prodigiosa, nos reserva la posibilidad de la acción creadora: el árbol, el libro, el hijo. Es decir: la posibilidad de no estar solos. Tenemos que diferenciar entonces: hay hombres solos, pero no todos los hombres están solos. Y aquellos que están solos, pueden dejar de estarlo. ¿El hombre mediocre es la excepción?

§

La soledad es una revelación, como la urticaria. Uno está muy bien. De repente, hay una comezón terrible en toda la piel. Es la urticaria que brotó por cualquier secreta alergia. Así es la soledad. Uno ni siquiera la supone. Se vive, se es, a pesar de todo, más o menos feliz. Pero un minuto, un instante, porque faltó una chica a la cita, porque no se pudo ir al cine, porque no se encontró a ningún amigo en el café, y ¡ahí esta la soledad! Y tan inútil como rascarse, cuando la urticaria, sin que se calme, así la soledad: la escarba uno creyendo que es pura imaginación y se exacerba.

§

La verdad es este sentimiento, bajo esta tarde, que hace latir mi corazón alegremente dentro de mi edad, de mi vida y me revela que soy otro hombre de la sinfonía humana.

§

Todas las noches al poner la cabeza en la almohada, uno debería restituir su día: "Bueno, qué día viví hoy. Amanecí con tal estado de ánimo..." En otras palabras: apropiarse del día. Pero generalmente llega la noche y estás pensando en mañana, o ni siquiera piensas. No conquistamos la realidad que vivimos: ésa es la verdadera cultura."Leí tal libro. Bueno, me impresionó por esto; qué me gustó, qué me planteó, qué pense". Eso es hacerse de una cultura. Enriquecer la memoria. Yo que he viajado tanto, nunca me puse a restituir todas las emociones de mis viajes: "Bueno, hoy llegue a París por primera vez, vi Notre Dame, me pasó esta historia con una mujer, viví esto, lo otro y lo otro". Eso es lo que se queda. Pero vamos tan velozmente, que todo lo vivido en un día en general se le filtra a uno porque no se fija. Yo nunca lo hice en mi vida...

§

Vaso tras vaso de whisky –escocés con metáforas legítimas– se había restituido la seguridad en sí mismo, y su vida, dispersa en afanes irreconciliables, adquiría un sentido y una clara justificación de por qué y cómo vivir. Los duendecillos habían disuelto menosprecios *(tu incapacidad de consagrarte a una vida noble, confundido contigo mismo y con lo que te cerca, tu falta de amor hacia ti mismo y hacia los demás, porque no te atreves a dar el pecho, de-*

jándote roer por la envidia, el desaliento y tu miedo a ser como eres); insinceridad en el amor y sus insatisfacciones *(la feroz rutina que pulveriza los sueños, que achica la mirada, que empequeñece y estamos juntos sin vernos y nos tomamos con desgano y no sabemos ya platicar ni terminar todos los cigarros la misma noche ni revolver la cama ni reír de que hemos caído al suelo y estamos al alcance de nosotros mismos y podríamos volver a besarnos como niños traviesos y voraces y bautizar a nuestros sexos y hablar de ellos con alegría e inocencia, sin ninguna solemnidad hipócrita);* la guerra en Vietnam *("... a fin de que la humanidad toda pueda algún día compartir una nueva y abundante cosecha de felicidad y una esperanza en esta tierra"* –agrega ¡puaf!–); intranquilidad económica *(la vida en fáciles abonos, Sísifo moderno, letras, pagarés, a Sear's, al Palacio de Hierro, a Viana, y trabajar más y todo más caro y compras, impulsados a comprar, bendecidos a comprar, spots, radio, televisión, desplegados, murales, carteles, anuncios luminosos que ofrecen lo mejor de la vida y cómo gozarla sigloveintemente, baratas, oportunidades, ventas de ocasión, gangas, novedades, planes de pago fácil, gran venta general, el 15 por ciento de descuento, a crédito sin enganche, su crédito es bueno, magnífica oferta, precios extraordinarios, réditos, la renta, la luz, el teléfono, el gas, la criada, el tendero, el carnicero, otra vez al Super, a Aurrerá, a Gigante, latas, envases, nuevos abonos, sangre para los abonos, tu seguridad para los abonos, tu cuota diaria para que gire el mundo);* frustraciones –¿de qué tipo?– *(el primer signo, ante el espejo. El color de la piel sin brillo, diluido en las mejillas el tono sonrosado. Casi amarillenta, opaca. Los ojos, más pequeños; llorosas y nefastas las orejas. La boca, sabor infecto. No soy el que me agrado, me disgusto contra esa cara. Me parece fea, sórdida, repelente, falsa. Me gana una inseguridad que derrumba mis precarias esperanzas de que hoy sería otro día. Es infructuoso suponer algo bueno con esa figura, así sea por veinticuatro horas. Soy un cuerpo pesado, sin agilidad en la*

mente. Un pobre diablo, un peso para mí mismo. Me muerden las ratas de la mediocridad); exclusiones *(no te hallas ahora ahora en que te rodean los senos de Sofía Loren y las naves espaciales, tu mísero destino es sólo ver de lejos y las maravillas se reproducen ante ti y sólo, si acaso, te toca un aparato de televisión y aunque quisieras compartir este formidable mundo moderno, te lo impide el cristal que te han puesto y tú estás al otro lado y no serías capaz de romperlo);* incomunicación *(quisiera hablarte con otro idioma y no éste tramposo, hipócrita, consuetudinario que no dice, te introvierte sin dejarte salir al aire, a la luz, a la aventura, a la vida, silencio innoble que nos entierra, casi tumba, sudario, palabras sin sarbalap y yo ansioso de expresar mis virginidades, acariciar con palabras brillantes, punzantes, certeras, palabras jugándose el todo por el todo y por eso me callo, porque me falta valor para arriesgarme y a ver qué pasa);* incompatibilidades con Cristina *(capítulo aparte);* escepticismo hacia la justicia, creencia en la mala suerte, desgano, indiferencia, temores de un cáncer o una falla del corazón, falta de pasión *(te perdiste la oportunidad de hacerte santo o gángster);* desadaptación *(hay una distorsión entre tú y la realidad que te circunda. No enchufan. No sabes dónde está el contacto);* inseguridad *(¿quién tocó la trompeta y formóse tempestad de incertidumbre y desasosiego, mezclados con un día puedes quedar sin destino y descargó sobre ti, con que tú todo entero, te abrasaste y con ella se quemó la tercera parte de tu derecho a vivir sin temor y toda su sonrisa pura y fuiste arrojado a la oprobiosa inseguridad?);* tal vez úlcera, hastío, desconfianza hacia la condición humana *(la burra no era arisca);* dudas sobre el más allá *(lejano Dios de este tiempo, con tu careta termonuclear, jugando al gato y al ratón, resulta que te evaporaste y para qué carajos rezar, ¿cuál es tu juego?, si era mejor suponerte fácil, creer en tu cómoda utopía, la fianza de saltar a la muerte y tocar la eternidad, así fuera para el pago, es desolador este sueño al fin absurdo en que se nos va la vida*

sin entenderla ¿o somos briznas de una destrucción colosal para que en los siglos de los siglos ya todo acabado surja tu auténtico rostro y entonces el tiempo fluya en más dimensiones para otros seres salvados de la condición humana que les impusiste?); incremento de las armas nucleares, los discursos de los generales, falta de heroísmo para salir a romperte la madre e imponer lo que eres, la sensación de estar siendo rebasado (siendo, el incomprendido gerundio, el único que capta lo volátil del tiempo), sin respuesta al porqué de la vida y de ti mismo y la yerma, estéril, inevitable disolvencia de los días, cuya perspectiva va dejando un vacío en el que nada perdura y las primeras sensaciones de estar al margen de lo que modifica tu época y que poco o nada se tiene que ver, al fin, con los demás y el mundo, aunque se conviva con ellos y se esté incrustado en él, pero parezca que a uno lo dejaron atrás de un muro que jamás podrá ser saltado y como que la existencia transcurre de lejos y tú estás podrido a soledad y aunque grites, a ningún oído podrá llegar el estridor que te bulle por dentro y mucho menos comprenderlo.

§

El rencor es ácido y erizado de malas intenciones. Dos ojos turbios, de letales miradas. El odio no sabe dormir, no tiene párpados y se encrespa en la noche. Se revuelve en la almohada, imagina fascinantes torturas, cómo hacer más doloroso el desquite. El tumulto del corazón exige lágrimas, sangre, destazamientos, una muerte de lenta y feroz agonía. ¿Cuando, tú que me hieres, te irás al fin de esta tierra?

§

¡Ah, la fiel neurosis! Me haces acariciar la tentativa de la Muerte, con una serena desesperación, con lucidez y decisión sobrecogedora. La sensación de tener a

la mano la solución definitiva, parar en seco esta angustia, silenciar a los nervios alterados, este vértigo de pensamientos enemigos, esta pesadumbre de soledad y destierro, acelerar la tarea de destruir cualquier probabilidad, matar en flor cualquier perspectiva, aniquilar cualquier esperanza, aplastar la más mínima fe. Me veo allí, tirado, me compadezco, pero sin caridad, sin ningún impulso de ayudarme, presenciando mi agonía como la de un extraño, con deseos de darle el tiro de gracia, o el veneno, o empujarlo al vacío desde lo alto de un edificio.

XV. Del periodismo

El periodismo es considerado como "el cuarto poder" por la fuerza que tiene para refrenar las tiranías, las injusticias y los abusos, para señalar las violaciones a la ley en defensa de la sociedad.

§

El periodismo idiomáticamente es un obstáculo para la literatura, pues al hacer las cosas con rapidez, no te puedes detener en el idioma, no hay tiempo. Por lo general los reporteros, a menos que sean extraordinarios, van empobreciendo y limitando su lenguaje. El periodismo ayuda en otro sentido, porque permite conocer gente interesante o importante, medios, cosas que no cualquiera conoce. Sirve mucho como experiencia humana, pero no literariamente.

§

La misión fundamental de los periódicos no sólo es la de informar de lo que pasa en el país y en todo el

mundo, sino de criticar lo deficiente. A través del cúmulo de información que recibe, se sitúa en buena posición para informar con veracidad, dar a conocer las repercusiones de los acontecimientos, criticarlos y hacer comprender el mundo en que vivimos.

§

La tarea del reportero es interpretar, simplificar y popularizar.

§

El periodista sin convicciones políticas, o que utiliza su fuerza para una causa que es solamente suya, haciendo a un lado los intereses de la colectividad, engaña y defrauda a los lectores.

§

El proceso periodístico tiene como base la noticia. El reportero la obtiene y la escribe sin tomar ninguna actitud ante el hecho que la origina; pero un periodista sería incompleto si sólo se dedicara a transmitir las noticias objetivamente, ignorando las otras formas creadas a través del progreso periodístico.

§

La noticia puede describirse como un informe aún no publicado de aquellas actividades humanas que se considere interesarán, informarán o divertirán al público lector.

§

Un examen superficial de una docena de típicas notas periodísticas, llamará nuestra atención hacia varios factores sorprendentemente similares entre sí: oportunidad, proximidad, consecuencia, prominencia, dramatismo, singularidad, conflicto, sexo, emotividad, y progreso.

§

El periódico de la semana pasada sólo sirve para encender el calentador del baño o para proteger las alacenas, pues la vida de ese artículo de primera necesidad y corta existencia que se llama noticia, va disminuyendo conforme avanzan las manecillas del reloj.

§

Todo ser humano está interesado más en sí que en cualquier otra cosa. Y después de su persona piensa en aquello que en alguna forma u otra se relaciona con sus ocupaciones, sus amistades, asociaciones sociales y eclesiásticas o lugares de recreación en que emplea su tiempo libre.

§

Entre más se acercan las noticias al lugar de residencia de sus lectores, más grande es el valor de ellas.

§

Personas, lugares, cosas y situaciones de prominencia social, conocidas del público por razones de riqueza, posición social, hazañas o simplemente despliegue publicitario, poseen un intenso interés recurrente para la masa cuantas veces aparecen en letras de molde.

§

Los absurdos más cursis de la alta sociedad jamás dejan de intrigar al pueblo.

§

Pocos son aquellos a quienes no interesa la crónica de un viaje de exploraciones, las aventuras de un alto personaje social o de un maleante célebre o de algún millonario en andanzas tenoriescas, ya que esos incidentes en que se mezclan, constituyen el ingrediente fuerte para las vidas ordinarias y ordenadas del grueso de las personas. El lector, con su imaginación, se proyecta en la vida privada de esa celebridad.

§

El mundo entero es un escenario, y los hombres y mujeres que se mueven en él son simplemente actores. El periódico sirve como espejo de la actuación humana de tan vasto escenario: capta y refleja el drama de la vida real.

§

Entre más pintoresco el fondo y más dramática la acción, mejor será el relato; nunca hay que olvidar que el público se deshace por una buena función teatral.

§

Cualquier cosa que haga a la masa reír, llorar o vitorear es noticia.

§

Dos de los elementos más intensos y comunes a la escena y al periódico son el misterio y el suspenso: el desarrollo de una acción hacia un clímax. Así como el público de un teatro se come las uñas tratando de adivinar qué le sucederá al héroe en la siguiente escena, de igual forma el público lector se preocupa y comenta sobre las noticias que habrá al día siguiente. Ese toque de misterio se refleja mejor en las crónicas policiacas.

§

La comedia desempeña un papel comparativamente menor pero divertido en el drama de las columnas en blanco y negro. Incidentes cómicos, relatados con maestría, añaden sal y pimienta al menú de un diario.

§

La tragicomedia es quizás la más difícil entre el material noticioso para llevarla a las palabras, pero cuando la habilidad entra en escena, los resultados son maravillosos.

§

Cualquier cosa que haga exclamar al lector: "Vaya, ¡quien habría de decirlo", y a su esposa añadir un "Válgame Dios!", merece espacio en un periódico.

§

Desde la aurora de la historia, el conflicto, el embate entre animales, hombres o ejército, de hombres contra la naturaleza, de cerebro contra cerebro o potencia

contra potencia, han intrigado a hombres y mujeres por igual. La civilización apenas si ha perdido ligeramente su instinto ancestral de la batalla.

§

Un reportero alerta sabe perfectamente por instinto que una lucha por la supremacía formula una nota donde antes no existía ninguna. El sentido del valor de una noticia responde a una pugna tan rápidamente como el oído de un viejo caballo del Ejército responde a la llamada del clarín.

§

Pasar por alto la cuestión sexual sería omitir un elemento noticioso casi tan poderoso como el conflicto, pues el sexo es una fuerza motora en la vida humana.

§

El interés humano cubre el tipo de noticias que trata francamente con las emociones más pintorescas. En ese espacio hay un verdadero campo virgen para el reportero. Cuando nos pinta con su prosa a un hombre o a una mujer presas de las más violentas o arrolladoras emociones, realmente construye un puente hacia la vida de toda persona que lee su relato. Las simpatías del lector responden al sufrimiento, la soledad, la impotencia o las ansiedades de los menos afortunados. Muchas historias trágicas han llegado hasta el mismo corazón de los lectores de un periódico gracias a la habilidad descriptiva de un reportero.

§

La fuente política es una de las más difíciles. El reportero opera sobre una materia que no siempre presenta hechos concretos.

§

Los sucesos políticos generalmente son sutiles, consecuencia de una serie de acontecimientos que el reportero tiene que descubrir.

§

El reportero político opera sobre realidades inconcretas, y en la política lo más importante es el significado, su repercusión y sus antecedentes. Los políticos ocultan sus verdaderas intenciones, no son sinceros, actúan casi siempre tras un *camuflaje*, y ante eso se corre el riesgo de equivocarse.

§

La clave de la noticia política es buscar su significado.

§

La crónica recoge el ambiente de un hecho, lo pintoresco, lo vibrante, lo inusitado, según el ángulo desde el cual se coloque el periodista... Puede darle más relieve incluyendo el elemento humano.

§

El reportaje se da sobre un hecho realizado o que está realizándose, importante y sensacional, del que hay que exponer sus antecedentes, todos sus detalles y sus posibles efectos o predicción del resultado final.

§

En toda colectividad o sociedad es necesaria la crítica. Todo el mundo, especialmente los gobiernos, tienen fallas, y si se pasan por alto no habrá manera de que se corrijan. La crítica es lo que consagra la libertad de expresión.

XVI. Vida y muerte

La gratitud que uno tiene hacia la vida nace de tener contacto con la naturaleza, de admirarla, de compartirla, es decir, de apreciar todos los prodigios naturales de que está dotada la tierra: los mares, los paisajes, los bosques, los ríos... Cuando uno se siente más feliz de vivir es cuando toma conciencia de estar en la tierra.

§

Siento emoción y valor de ser hombre, porque vivo la breve inmortalidad de este minuto eterno, porque he sido capaz de estar en él y pertenecer a él sobre todas las miserias, todas las debilidades y todas las cobardías de haber muerto en el nombre de una mujer o en el mío propio. Y porque me restituyo a la vida sin otra búsqueda que la de vivir, sin ir y venir, sólo estar aquí y caminar.

§

Para pensar en la muerte hay que saber que se está vivo. ¿Estoy vivo? Mi sangre fluye, mis ojos ven; mis oídos oyen y mi cerebro piensa. Siento deseos. Sufro temores. ¡Tengo ansias de caminar! ¿Qué ha nacido en mí? Unos tienen varias muertes y nacen varias veces. Otros desdichados están siempre muertos. Otros más desgraciados nunca nacieron. Por ellos habrá otros hombres que vivirán siempre y otros que se quedarán muertos en la vida y en la muerte.

§

Uno envejece físicamente, pero el cabrón drama del hombre es que a veces el corazón se niega a envejecer. Ahí es donde empiezan los conflictos de la edad. Porque si el corazón envejeciera al mismo tiempo que todo lo demás, seguramente no habría drama, ni problema, ni conflicto...

§

Las pasiones, el miedo a la vida, los errores, las flaquezas han dejado demasiado lodo en la vida. Ni los héroes, ni los santos, ni los hombres de buena voluntad han podido desazolvar los drenajes de los caminos que andamos hacia una vida que queremos vivir y no sabemos o no podemos vivir.

§

Un deber del hombre es prepararse a no morir.

§

Desperté porque el hombre vive y no puede detenerse, y la vida –con dolor o sin él– exige seguir adelante. Y porque tal vez nunca será posible tener en la mano lo que uno anhela si no hay la inquietud de perderlo o porque el tránsito por la vida es la búsqueda im-

placable y estéril de lo que tendremos sin tener, de lo que tenemos sin querer, de lo que tenemos y no queremos.

§

He vuelto a nacer y sé que la vida es de todos y que todos debemos vivirla y que nada debemos acumular más que alegría. Que sólo debemos acumular instantes como el de esta tarde invernal, y el impulso de caminar, sin otra búsqueda que la de vivir.

§

Sé que la verdad es la de este minuto en que camino, con mi edad, con mis manos como las manos de millones de hombres y que me fueron dadas también para que construya una parte de todo esto y para que estreche las manos de los demás hombres y para que acaricie a una mujer y ayude a un niño a saber caminar. La verdad es ésta, que yo siento, porque mi cerebro me pertenece para comprender qué maravilloso y qué bello es que todo esto exista y lo haya podido hacer la mano del hombre. Y porque esto continuará viviendo fuera de mí, las muchachas, la música, los hombres, otras tardes y otros minutos como éste en el corazón de otros hombres, aquí en México o en cualquier ciudad del mundo. Y yo lo he visto y me ha sido dado sentir, bajo el cielo transparente, aquí en una calle de la ciudad, que todo lo que erigieron y erigen los hombres y erigí yo, fue mío, una vez, un minuto y no había ninguna etiqueta, ningún precio para el hombre de la larga, profunda, dolorosa y bella muerte.

FUENTES

Bibliografía

DIEZ DE URDANIVIA, Fernando. *Cómo hablan los que escriben. 25 autores de lengua española.* EDAMEX, México, 1996.

SÁNCHEZ DE ARMAS, Miguel Ángel, *En estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés.* CNCA, México, 1997.

VALADÉS, Edmundo, *Por Caminos de Proust.* Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. México, DF. 2a edición, 1983.

——— *La muerte tiene permiso.* FCE 17a. Edición. México, 1989.

——— y Leal, Luis. *La revolución y las letras.* Lecturas mexicanas 3era. Edición Serie. Núm. 14. México, 1990.

——— *Sólo los sueños y los deseos son inmortales, Palomita.* Océano. México, 1986.

VALADÉS, Edmundo (Antologador), *La picardía amorosa.* GV Editores, México, 1988.

——— (Antologador), *Ingenios del humorismo.* GV Editores, México, 1988.

——— (Antologador), *Los cuentos del cuento.* UNAM. México, 1983.

——— (Antologador), *Cuentos mexicanos inolvidables.* Tomo I. Asociación Nacional de Libreros. México, 1993.

——— (Antologador), *Con los tiernos infantes terribles.* GV Editores. México, 1988.

——— (Antologador), *Amor, amor y más amor.* GV Editores. México, 1988.

Hemerografía

DOMECQ, Brianda, "El escritor de los plagios amorosos", revista *Cultura Norte*. Año 4. Nueva Época, Núm. 11, enero-marzo, 1990.

LEYVA, José Ángel, "La poética de la sensualidad", *La Jornada Semanal* Núm. 274, septiembre, 1994. pp. 38-41.

MARTÍNEZ, Omar Raúl, "Las miradas de Edmundo Valadés", *Revista Mexicana de Comunicación* Núm. 39, febrero-abril, 1995. pp. 7-11.

——— "Valadés: mi voz interior pide expresarse siempre", revista *Cultura Norte,* año 4, Nueva Época, Núm. 11, enero-marzo, 1990.

VALADÉS, Edmundo (Director y antologador), *El Cuento. Revista de Imaginación* Núm. 89, enero-febrero, 1984.

——— (Director y antologador), *El Cuento. Revista de Imaginación* Núm. 119-120, julio-agosto, 1991.

——— (Director y antologador), *El Cuento. Revista de Imaginación* Núm. 131, octubre-diciembre, 1995.

VALADÉS, Edmundo "Cómo ve Grass a jóvenes, a Sartre, al marxismo", columna "Las letras al día". S/F.

——— "De una polémica sobre nacionalismo literario", columna "Las letras al día", *El Día,* 1o. de agosto de 1971.

——— "Desde Tepito en contrapunto a los jóvenes, de José Agustín y de Sainz", columna "Las letras al día" S/F.

——— "Después de boxeadores, escritores en Tepito", columna "Las letras al día", *El Día,* 12 de septiembre 1971.
——— "El sabor de la noticia", *Revista Mexicana de Comunicación* Núm. 44, mayo-junio, 1996. pp. 13-18.
——— "Especialidades periodísticas", Apuntes de periodismo para el Centro Mexicano de Escritores. Archivo personal. Texto inédito.
——— "La búsqueda hacia una mexicanización de nuestra literatura", columna "Las letras al día", *El Día* S/F.
——— "Malraux: lo válido a pesar de las Cocacolas y el fab", columna "Las letras al día", *El Día,* 3 de octubre de 1971".
——— "Retales absurdos del escritor desesperado", columna "Las letras al día", *El Día* 26 de diciembre de 1971.
——— "Sobre nacionalismo en la literatura mexicana", columna "Las letras al día", *El Día,* S/F.
VARIOS AUTORES. "Homenaje a Edmundo Valadés", revista *Tierra adentro,* CNCA, agosto-Septiembre, 1995.
"Las vetas del cuento", *El Búho* de *Excelsior,* 26 de abril de 1998.
...Y textos diversos, sin fecha ni fuente rescatados del Archivo Personal de Edmundo Valadés, proporcionados amablemente por Adriana Quiroz.